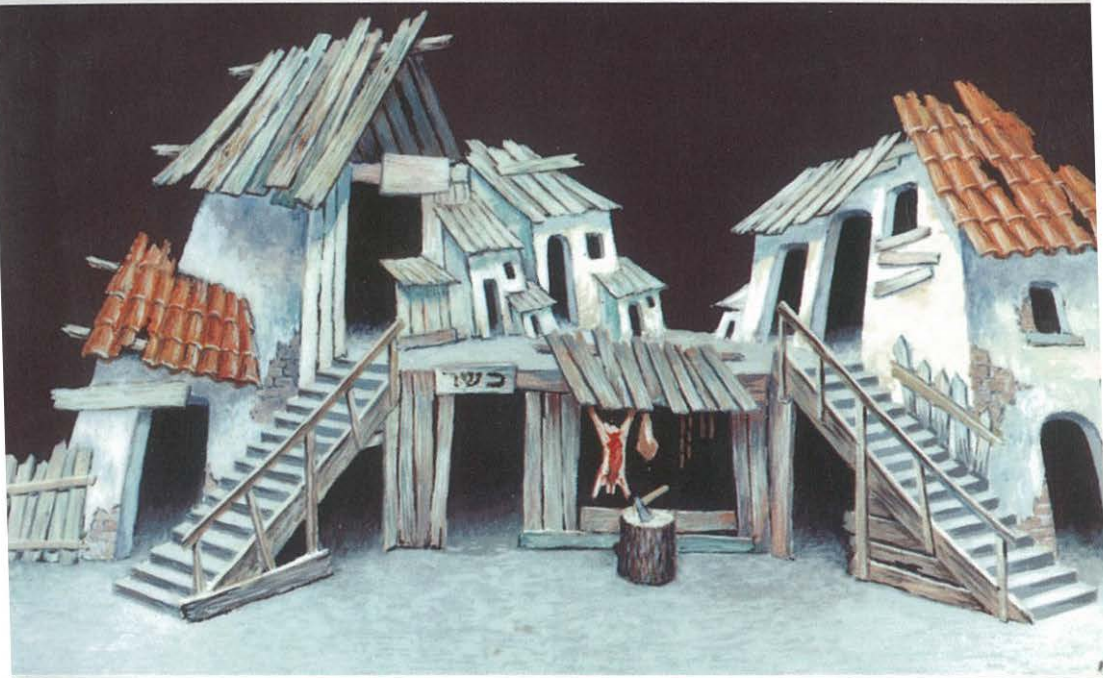


ISRAIL BERCOVICI

O sută de ani de teatru evreiesc în România





EDIT

INTER

16929

ISRAIL BERCOVICI

O SUTĂ DE ANI DE TEATRU EVREIESC ÎN ROMÂNIA

Ediția a II-a revizuită și adăugită de Constantin MĂCIUCĂ

Illustrațiile de pe coperta întâi reproduc
Die Zauberei von A. Goldfaden act II, scenografia de M. Rubingher pentru
IKUF THEATER, București, 1946 și 200.000 (Karl Grosse 1993) de Schalom
Theater, Actul I, scenografia de M. Rubingher la T.E.S., București, 1948.

Fotografia lui Israil Bercovici de pe coperta a patra face parte din colecția
personală a soției autorului, doamna Miriam Lis Bercovici.

© 1976 Habsburg für idis teater in Rumänien, Editura Kriterion
© 1982 O sută de ani de teatru evreiesc în România (1876—1976),
Editura Kriterion
© 1998 O sută de ani de teatru evreiesc în România, ediție revizuită și
adăugită, Editura Integral (Grupul de Edituri Universale)

Colecția
SINTEZE

Coperta de Paul-Alexandru Drogeanu

Ilustrațiile de pe coperta întâi reproduc

Die Zauberin de A. Goldfaden act II, scenografie de M. Rubingher pentru IKUF THEATER, București, 1946 și *200.000 (Das Grosse Los)* de Schalom Alechem, Actul I, scenografie de M. Rubingher la T.E.S., București, 1948.

Fotografia lui Israil Bercovici de pe coperta a patra face parte din colecția personală a soției autorului, doamna Mirjam Lia Bercovici.

• © 1976 *Hundert ior idiș teater in Rumene*, Editura Kriterion

© 1982 *O sută de ani de teatru evreiesc în România (1876—1976)*,
Editura Kriterion

© 1998 *O sută de ani de teatru evreiesc în România*, ediție revizuită și
adăugită, Editura Integral (Grupul de Edituri Universală)

Toate drepturile asupra acestei ediții aparțin Editurii Integral.
Reproducerea ei integrală, sub orice formă și prin orice mijloace tehnice
se pedepsește conform legii.

ISRAIL BERCOVICI

O SUTĂ DE ANI DE TEATRU EVREIESC ÎN ROMÂNIA

Ediția a II-a revizuită și adăugită de Constantin MĂCIUCĂ
Prefața la ediția princeps în limba română de Ileana BERLOG
Prefață, notă asupra ediției a doua în limba română și addenda
de Constantin MĂCIUCĂ.





Israil Bercovici (1921-1988)

NOTĂ ASUPRA ACESTEI EDIȚII

Ediția aceasta reproduce textul volumului: Israil Bercovici — *O sută de ani de teatru evreiesc în România, 1876—1976*, prefată de Ileana Berlogea, București, Editura Kriterion, 1982. Versiunea românească a cărții a fost realizată de autor după volumul *Hundert ior idiș teater in Rumenie*, București, Editura Kriterion, 1976.

Față de textul din 1982, în ediția noastră ne-am permis unele modificări nesemnificative. Au fost eliminate câteva sintagme, reprezentând clișee și automatisme verbale, inevitabile în perioada revolută, pe care le-am semnalat prin [...]. Toate aceste omisiuni nu alterează cu nimic sensurile textului.

A fost adăugată o *Addenda* la capitolul *Repertoriul teatrului evreiesc din România*, semnalând spectacolele realizate în acolada anilor 1977—1997.

Pentru unitatea lucrării, au fost adoptate aceleași norme de redactare folosite de Israil Bercovici.

S-au operat unele modificări și în iconografia lucrării. Neexistând clișee pentru fotografiile imprimate nesatisfăcător, pe care nu le-am fi putut reproduce în bune condiții, am renunțat la ele. Au fost incluse însă alte fotografii cu aspecte din spectacolele menționate de autor, care ne-au fost puse la dispoziție de d-na dr. Mirjam Lia Bercovici, căreia îi exprimăm și pe această cale întreaga noastră grațitudine.

Mulțumim călduros secretariatului literar al Teatrului Evreiesc de Stat, în primul rând d-nei Mya Leontescu, pentru amabilitatea cu care ne-a sprijinit în alcătuirea addendei repertoriale.

PREFAȚĂ
(la a III-a ediție)
revizuită și adăugită

Apărută în 1976, cu prilejul centenarului primului spectacol profesionist în limba idiș, realizat de Avram Goldfaden — „Părintele Teatrului Evreiesc“ — la Iași, cartea lui Israil Bercovici *Hundert ior idiș teater in Rumenie (O sută de ani de teatru evreiesc în România)* se constituia într-un omagiu adus evenimentului celebrat. Se cuvine spus, de la bun început, cu răspicată convingere, că lucrarea, deși apărea într-un moment circumstanțial, nu avea caracter conjunctural, ci se legitima cu autoritate ca o scriere de referință, găsindu-și locul firesc în bibliografia esențială a temei.

Meritele de seamă ale acestui studiu le găsim în vastitatea informației, ce trădează o îndelungată și temeinică investigare a surselor documentare; în capacitatea de sistematizare și de sinteză, oferind un conspect global, viguros articulat, nu numai asupra istoriei unei instituții de artă teatrală, ci asupra unei mișcări artistice, trasându-i tabloul diacronic în dimensiunile lui majore; în spiritul științific de abordare a unei problematice multă vreme inflamabilă, asupra căreia divergențele aveau, adesea, resorturi emoționale sau politice; în expunerea obiectivă a faptelor, în interpretarea lor lucidă și imparțială, în implicarea polemică atunci când era necesar spre a spulbera conjecturi și a apăra adevărul istoric; și, nu în ultimul rând, în demnitatea calmă, reținută cu care este exprimată prețuirea pentru esențele spirituale și valorile teatrului evreiesc. Detașându-se de opiniile unor cercetători care contestau relațiile, uneori biunivoce, dintre teatrul idiș și cel național, autorul subliniază prob faptul că geneza teatrului profesionist evreiesc a fost posibilă în condițiile de eflorescență a artei scenice românești, iar de-a lungul timpului între acestea au existat multe puncte de convergență și întrepătrunderi fertile.

Cartea lui Israil Bercovici a fost remarcată chiar de la apariție pentru seriozitatea alcătuirii și ținuta științifică, impunându-se ca un corpus documentar necesar pentru cunoașterea și evaluarea unei mișcări artistice cu reverberații internaționale și ca un instrument de lucru pentru istoriografi și critici, datorită pertinentei comentariilor și a judecăților de valoare. Aceste

considerente, cărora li se pot asocia și alte argumente, au determinat publicarea cărții și în limba română, în traducerea autorului (Editura Kriterion, 1982) și motivează opțiunea editurii INTEGRAL din Grupul de edituri Universală de a o retipări, în cadrul unui program de evidențiere a necesarelor înmădieri între culturi cu identități specifice, într-o lume care caută să descopere în *interculturalism* o unitate tocmai prin punerea în conjuncție a diferențierilor, subliniind interferențele lor într-o unanimă cerință de comunicare și comuniune.

Ar fi fost firesc ca la această retipărire cartea să fi fost „adusă la zi“. Cu acribia binecunoscută, I. Bercovici aduna materialele necesare actualizării demersului său teatrologic. Asemenea intervenții au fost făcute la ediția din 1982. Nu mai poate beneficia de roadele cercetărilor sale ediția de față, fiindcă autorul s-a stins din viață prematur, lăsând neîmplinite proiecte în varii domenii. Printre acestea, o istorie a teatrului evreiesc mondial. Avea toate atû-urile să ofere o scriere densă, completând lucrările existente care se opresc în deceniul al treilea.

Despre activitatea lui Israil Bercovici (n. 21 dec. 1921 — m. 15 feb. 1988) se pot spune multe și frumoase lucruri. Ne limităm la câteva repere ce pun în lumină polivalența preocupărilor sale. A fost poet de limbă idiș, cu timbru definit, care a meditat cu înțelepciunea, ce urcă din străvechea experiență a etniei sale, la destinul evreiesc păstrând însă, așa cum spunea unul din comentatorii săi, „o sensibilă culoare a contextului românesc“.

Volumul *In di oign fun a sfarțer kave (În ochii unei cafele negre — 1974)* era distins cu premiul Uniunii Scriitorilor. Alte două volume *Funkn iber doires (Scânteii peste veacuri — 1984)* *Fligndike oisies (Litera zburătoare — 1984)* îl înscriu printre creatorii de seamă de limbă idiș. A fost și un remarcabil traducător din creația scriitorilor evrei. Îi datorăm excelenta versiune românească, semnată împreună cu Nina Cassian, a volumului *Balada evreului care a ajuns de la cenușiu la albastru* (Kriterion, 1983), al lui Ițic Manger, poet al cărui verb s-a auzit aproape continuu pe scenele evreiești.

Domeniul predilect a fost însă teatrul. Și-a exercitat funcția de secretar literar al Teatrului Evreiesc de Stat (1955—1981) într-un sens superior, de conceputor de programe cultural-artistice, făcând împreună cu regizorul Franz Auerbach, directorul instituției, o echipă omogenă și eficientă. Ei sunt promotorii unei vieți artistice efervescente, dinamice, valorificând potențialul unei trupe cu relevabile talente — unele dintre ele au strălucit ulterior pe scene din străinătate — în spectacole care au menținut viu interesul pentru teatru al spectatorilor evrei. Și nu numai al lor. Autor de texte și scenarii, Bercovici a dovedit reale aptitudini regizorale, semnând, în ambele calități, spectacole aproape în fiecare stagiune.

Aplicația asupra fenomenului de creație a fost preponderentă, dar nu exclusivă, fiindcă, într-o viziune modernă, Bercovici a înțeles că teatrul este și un spațiu cultural în care se pot stabili noi punți de comunicare cu publicul. Cu această finalitate de propedeutică artistică a susținut, între anii 1956—1985, cicluri de conferințe, autentice acte de cultură teatrală care s-au bucurat de o largă audiență. Calitățile eminente de exeget al teatrului evreiesc și le-a probat și în conferințele ținute în cercuri de specialiști din Franța, Belgia, Austria, S.U.A., Canada, Argentina, Australia.

Personalitatea literară și artistică a lui Israil Bercovici a dobândit un contur ferm pe măsura pătrunderii tot mai adânci în procesele efervescente ale culturii, fiind stimat pentru diversitatea preocupărilor și valoarea înfăptuirilor. Ceea ce nu se intuia exact era dimensiunea acestei personalități. Modestia omului care, situat totdeauna în miezul evenimentelor, caută să lase impresia că se află la marginea lor și își disimulează autoritatea gândului sub prestigiul unui citat — așa cum procedează frecvent în cartea sa, moderația cu care își rostea opiniile, expresia calmă și cumpănită de logician impuneau și te avertizau că ești în prezența unui spirit ordonat după legi interioare imprescriptibile. În vecinătatea sa, aveai certitudinea calităților lui umane și intelectuale, dobândeai încrederea tainică în posibilitățile modelatoare de acțiuni ale gândirii călăuzită de un țel înalt, dar sesizai numai fervoarea implicării sale cultural-artistice și efectele ei catalizatoare de energii și inițiative asupra climatului de creație. În perspectiva instituită de timp, acest intelectual de aleasă ținută, pasionat de poezie și teatru, apreciat în lumina exactă a ceea ce a realizat, se dovedește a fi fost un important exponent al culturii și artei evreiești din ultimele decenii, în ipostazele de scriitor, teatrolog și animator de mișcare culturală. În acest final de paragraf, vom mai menționa că numele său rămâne în atenție nu numai prin opera efectivă la care m-am referit; el supraviețuiește și prin fondul de carte ce-i poartă numele la catedra de științe religioase, secția iudaică, alcătuit din 3000 de volume în limba idiș, donate de soția sa Universității din Potsdam. Bercovici își urmează destinul: om al cărții, rămâne printre cărțile sale și continuă să existe prin ele.

*
* *
*

Ce se poate spune despre Teatrul Evreiesc de Stat, urmărindu-i, într-un raccourci critic, activitatea ultimelor două decenii?

Încercând să ne menținem în structura cărții lui Israil Bercovici, subliniem mai întâi fidelitatea față de finalitatea lui de a fi parte din conștiința de sine a unei culturi adânc înrădăcinate istoric, dar mobilă și receptivă, aptă să însumeze gândire și creație novatoare. Este o perioadă în

care teatrul evreiesc, păstrându-și identitatea, se integrează mai complex în teatrul românesc. Programele sale cultural-artistice atestă procesul.

În al doilea rând — este o ordine nu taxinomică, ci metodologică — trebuie să apreciem că atât cantitatea de efort, cât, și mai ales, calitatea actului de creație s-au menținut la altitudinea exigențelor asumate și a înfăptuirilor perioadei precedente, iar prin unele inițiative, ambitusul programului a fost extins. Se cuvine relevat acest fapt, cu atât mai mult cu cât rezultatele au fost obținute în condițiile în care teatrul s-a confruntat cu un mai larg front de adversități, rezultate din modificările produse în structurile demografice ale etniei, cu impacte directe asupra numărului de spectatori și chiar asupra compoziției trupei. Printr-un paradox specific în genere artei, dificultățile au însă un efect stimulator: fortifică vocația, încordează și amplifică resursele de imaginație și creativitate. Metamorfוזând impedimentele în avantaje, Teatrul Evreiesc de Stat și-a concretizat — deși n-a putut evita hiatusuri — programul definitoriu, construit în virtutea unor preferințe caracteristice. Meritele revin deopotrivă întregului colectiv — el însuși cu o dinamică interioară agitată — și managerilor care s-au constituit într-o echipă aptă să transforme împrejurările nefavorabile în factori de energizare. Dacă meritele au revenit în trecut team-ului Franz Auerbach — Israil Bercovici, pentru ultimele decenii acestea se cer recunoscute lui Harry Eliad, regizor polyvalent, ambițios și tenace mentor artistic.

Ei au înțeles că prestigiul unui teatru se edifică, în primul rând, pe calitatea repertoriului și valoarea spectacolului. Și au stăruit asupra acestei direcții de acțiune. Conspectând cele 63 de premiere din anii '77—'97 — cifră elocventă pentru strădaniile de înprospătare continuă a afișului — descoperim fără dificultate, că repertoriul, departe de a avea factura caleidoscopică, adoptată de teatrele ce scontează pe succese facile, își dovedește configurația mozaică pe coordonatele unui program artistic.

Axa repertoriului a fost, în mod firesc, dramaturgia idiș a marilor precursori sau prelucrările după operele acestora, prezentate în noi montări bazate pe hermeneutici regizorale ce pun în ecuație tradiționalul cu modernul. S-a înțeles exact că tradiția nu este o entitate închisă, ci o sumă de acumulări în continuă îmbogățire. Șalom Alehem, Jacob Gordin, M. Gherșenzon, S. Anski, H. Levik, I. Peretz sunt scriitorii care au inspirat cele mai numeroase premiere.

Principiile diferențierii și ale integrării sunt corelative și ele se regăsesc în mod constant în alcătuirea repertoriului, literatura dramatică a scriitorilor români din perioada interbelică sau contemporană — selecționată strict pe criteriul valorii — fiind privilegiată. Alături de M. Sebastian, Al. Kirițescu, Lucia Demetrius, Th. Mazilu, I.D. Sârbu au fost prezenți scriitori din prima

linie valorică a teatrului nostru de azi: D. Solomon, Tudor Popescu, Radu F. Alexandru.

Înscriindu-se într-un curent de gândire, favorabil dialogului, animat de convingerea că scena este o lume cu menirea de a aduce, în conul ei de lumină, lumea, teatrul a acordat atenția cuvenită dramaturgiei altor țări, desigur și celei clasice, dar cu precădere pieselor din orizontul contemporaneității, optând cu preemțiune pentru cele care alertează asupra primejdiilor ce amenință umanul. Ele aparțin lui Max Frisch, Franz Werfel, Gaston Salvatore, Lea Goldberg, Elie Wiesel, Georg Kreisler etc.

Orice tectonică, mai ales cea artistică, are inerentele ei denivelări. Nici repertoriul acestui teatru nu face excepție. Împreună cu piese ce domină relieful teatral, au fost jucate și comedii mai facile, este adevărat, „bine făcute”, care au reputat pretutindeni succese de public. Cu o condiție. Esențială. Să fie excelent interpretate. Legea „compensației” artistice a respectat-o Teatrul Evreiesc de Stat, iar spectacolele de acest gen, având în distribuție actori remarcabili, au fost contabilizate de public și critică la capitolul reușitelor.

Ne simțim datori să atragem luarea aminte și asupra unui alt aspect, căruia I. Bercovici i-a acordat atenția cuvenită atât în cartea sa, cât și ca regizor, dar pe care critica îl marginalizează sau îl nedreptățește în judecățile de valoare. Ne referim la spectacolele de inspirație folclorică sau revuistice considerate a aparține exclusiv sferei divertismentului. Aprecieră se cere corectată, pentru că ludicul — prin cântec, dans și umor — este o modalitate de a menține în actualitate deopotrivă un folclor bogat și inconfundabil, dar și o trăsătură din cele mai caracteristice spiritului iudaic: hazul, care te face să treci mai ușor peste necaz, gluma care stinge amarul și colorează cenușiul existenței, și mai presus de toate, autoironia, proprie celui care, judecându-i pe alții, nu se cruță nici pe sine.

Se știe că repertoriul oferă doar premiza unui spectacol reușit; regia este aceea care determină în ultimă instanță, prin distribuție și viziune, valoarea acestuia. Continuând o mai veche preocupare, dezvoltând-o însă cu mai multă îndrăzneală, în perioada de referință, menținând colaborarea cu regizorii care au întreținut ani de-a rândul patosul creației scenice — s-a apelat sistematic la regizori cu statut artistic recunoscut, din generații diferite, cu stiluri și concepții bine conturate. Personalitatea unor directori de scenă precum Victor Ioan Frunză, Cătălina Buzoianu, Ion Cojar, Grigore Gonța, Dinu Cernescu, Cristian Hadjiculea s-a engramat profund în producțiile lor, asigurând afișului elevația calității și diversitatea formulelor artistice. Prin aceste fericite convergențe între texte importante, o trupă meritorie și devotată și regizori în căutare de noi modalități de comunicare scenică, Teatrul Evreiesc de Stat s-a afirmat tot mai pregnant în competiția de valori a teatrului românesc în ansamblu.

În ultimii ani, teatrul la care ne referim a inaugurat o nouă direcție de acțiune, cu semnificații plurale și rezultate concludente. Avem în vedere festivalurile internaționale organizate în 1991 și 1996, prin care și-a asumat rolul de liant pentru instituțiile similare din alte țări. O inițiativă utilă, cu efecte revigorante pentru aceste teatre care se confruntă și ele, cu dificultăți, nu puține, de ordin social și cultural. Într-un prim palier, festivalurile afirmă determinarea comună de a întreține tonusul vital necesar spre a-și împlini menirea de a fi centre artistice ale spiritualității iudaice, cu marcate note de specificitate, care le diferențiază dar nu le izolează, ci le insinuează armonios în polifonia interculturală a lumii. Descoperim în această inițiativă și intenția, nemărturisită din decență, a Teatrului Evreiesc de Stat, recunoscut ca o instituție de referință, de a contribui la dezvoltarea unui climat de emulație între artiștii de limbă idiș, oferindu-le un frumos exemplu de profesionalism performant. *Dibuk*, spectacol de palmares al Cătălinei Buzoianu, *Uriel Acosta*, în viziunea provocatoare a lui Grigore Gonța și recitalul de excepție al Maiei Morgenstern în *Astă seară: Lola Blau*, au constituit punctele de atracție ale ultimului festival la care au participat teatre din Ucraina, Polonia, Austria, Israel, S.U.A.

*

* *

Am consemnat, poate prea succint, ce a făcut Teatrul Evreiesc de Stat în ultimele două decenii, încercând astfel să suplinesc capitolul final pe care am fi vrut să-l parcurgem în cartea lui I. Bercovici. E cazul să ne întrebăm acum: care va fi strategia în anii următori? O interogație care, suntem convinși, stă în atenția direcției și a trupei, așa cum ne-o punem și noi, cei care am urmărit cu încredere și satisfacție traseul acestui teatru.

Cu certitudine, își va respecta statutul de teatru de repertoriu, câștigat prin strădanii îndelungate, cu imense investiții de talent și inteligență. Aceasta înseamnă fidelitate față de propriile tradiții artistice și față de valoare, consonanță cu spiritul modern, permeabilitate interculturală. Speranțele noastre sunt întemeiate, fiindcă proiectele anunță un repertoriu valoros din care nu lipsesc clasicii teatrului idiș și ai literaturii altor țări, nici scriitorii contemporani, români și străini și sunt prefigurate modalități spectaculare cu multe elemente de noutate.

În acest lanț de continuități decelăm însă și un moment de discontinuitate, care solicită, într-o anumită privință, o reformulare a strategiei artistice. Pentru a-l înțelege, reamintim contextul pragmatic, al comunicării cu publicul. Concomitent cu scăderea drastică a numărului membrilor comunității evreiești din țara noastră, cercul spectatorilor evrei s-a redus sensibil, iar cel al vorbitorilor de limbă idiș și mai sever. Se știe —

repetăm un truism — că un teatru fără un public constituit este un non-sens. Se instalează, aşadar, o situaţie de criză a relaţiilor teatrului cu publicul. O criză care s-ar putea evita, credem, prin prezentarea în limba română a spectacolelor, fără să fie afectată însă specificitatea repertoriului. Concomitent s-ar putea juca şi în idiş piese din patrimoniul evreiesc clasic, precum şi spectacolele muzicale de folclor, recurgându-se ca şi până acum, la procedeul traducerii la cască. Subliniem: a juca în limba română nu înseamnă a abdica de la îndatorirea de a pune în valoare ingeniul evreiesc. Dimpotrivă, acesta ar fi făcut cunoscut unui public mult mai larg. Între alternativa unui teatru conservator, retractat în spaţiul limbii idiş, şi cea a unui teatru care se adaptează noilor circumstanţe, fără să-şi trădeze scopul fundamental, alegerea cea mai bună mi se pare cea din urmă. Este o opinie de spectator. Opţiunea aparţine teatrului.

Avem convingerea că Teatrul Evreiesc de Stat va şti să depăşească sfidările ce se anunţă. Experienţa predecesorilor care, slujindu-şi cu credinţă aspiraţiile, au depăşit vicisitudinile, croindu-şi un viitor, este un exemplu peremptoriu ce oferă certitudinea unei existenţe de durată. Teatrul Evreiesc de Stat a fost şi va fi o instituţie importantă, prin profil, dar temeinic integrată teatrului românesc, urmând acelaşi destin.

Constantin MĂCIUCĂ

Gînduri pe marginea unei cărţi

Cartea lui Israil Bercovici O sută de ani de teatru evreiesc în România este rodul unei munci impresionante nu numai pentru adunarea documentelor, ci mai cu seamă pentru descifrarea lor, pentru descoperirea, dincolo de nume sau titluri, a oamenilor, a celor care au luptat, au suferit, s-au străduit să creeze frumosul, să dăruiască semenilor câteva clipe de bucurie şi desfătare spirituală, a celor în care a ars flacăra credinţei şi a iubirii pentru artă, frumos şi adevăr, întruchipându-le în trecătoarele figuri de pe scenă. Nu există enciclopedie sau istorie de teatru sau istorie a artei în care se vorbeşte despre teatrul idiş şi unde să nu se menţioneze faptul că prima trupă profesionistă a fost înfiinţată la Iaşi în 1876, sau că astăzi, printre puţinele teatre de limbă idiş, unul dintre cele mai serioase, cu o activitate constantă, cu un program repertorial dintre cele mai ferme, este Teatrul Evreiesc de Stat din Bucureşti.

Zugrăvind portretul lui Avram Goldfaden, părintele teatrului evreiesc, unul dintre cei mai interesaţi oameni de teatru din ultimul veac, poet, dramaturg, actor, animator, slujind scena cu o devorantă devoţiune, făurind şi impunând teatrul cu o emoţionantă forţă de sacrificiu, Israil Bercovici ne arată nu numai faptul că el a fost cel care a creat primul teatru profesionist de limbă idiş, ci îndeosebi că acest lucru este pentru totdeauna legat de viaţa teatrală din ţara noastră, de acea atmosferă de entuziasm intelectual şi artistic în care, o dată cu independenţa ţării, au fost făurite şi teatrele naţionale româneşti.

La începutul veacului nostru, teatrul idiş a cunoscut marile lui momente de înflorire şi în Rusia şi în Statele Unite, mai cu seamă la New York, unde a trăit şi a activat Iacob Adler, cel pe drept supranumit „Irving-ul evreilor”; dar, indiferent unde a strălucit, pretutindeni acesta a fost legat organic de rădăcinile lui înfipte în solul românesc, de modul în care aici, la noi în ţară, s-a constituit tot ceea ce Israil Bercovici numeşte „continuare şi început”; „continuare” pentru că teatrul idiş nu s-a născut din nimic, ci din lungi şi trainice tradiţii, iar „început” pentru că momentul de salt, trecerea către o nouă condiţie s-a petrecut atunci, în 1876.

Vorbind despre tradiţii, autorul cărţii ne înfăţişează veacuri la rînd de sărbători populare în care, în ciuda unor severe restricţii, oamenii au ştiut să-şi comunice bucuriile sau durerile şi cu ajutorul elementelor dramatice, iar cîntăreţii

populari i-au înveselit pe semenii lor dînd glas pînă și celor mai ascunse gînduri, cîntînd frumosul, dar făcînd să răsunе și revolta împotriva nedreptăților sociale. Vedem perindîndu-se astfel tradiții și obiceiuri seculare, „Purim-șpil“-urile și mai ales „Purim-șpil“-eriu, pe Berl Broder, cîntărețul cel mai cunoscut al vîecului trecut, după cum și pe primii autori de piese. Un loc de frunte îl ocupă Teatrul din Vilna și este firesc, avînd în vedere valoarea de excepție a acestei trupe formate în spiritul lui Stanislavski, mai bine spus, adoptînd din sistemul stanislavskian tot ceea ce s-a potrivit talentului, ba chiar geniului interpreților. În afara pieselor specifice de limbă idiș, ei au adus o sensibilitate și un clocot lăuntric impresionant în cele mai diverse piese din repertoriul universal și îndeosebi în cele rusești.

Varietatea teatrului bucureștean în anii '20, diversitatea stilistică, mulțimea experimentelor, invitarea de către compania Bulandra a lui Karlheinz Martin, impunerea furtunoasă, explozivă a regizorului o dată cu spectacolele lui Soare Z. Soare și ale lui Aurel Ion Maican în București, s-au datorat și prezenței Teatrului din Vilna.

Cel care primește palme, Zilele vieții noastre și Gîndul de Leonid Andreev, Cîntărețul tristeții sale de Osip Dimov, Georges Dandin și Avarul de Molière, în interpretarea actorilor de la Teatrul din Vilna au contribuit la îmbogățirea peisajului teatral bucureștean. Montarea, în 1925, a piesei Căsătoria de Gogol la Teatrul Național într-un stil realist și la Teatrul de Dramă și Comedie de către Iacob Șternberg într-o cheie simbolistă, cu o violentă convenționalitate, a constituit un eveniment de seamă al timpului, prilej de aprinse polemici și acide dezbatere în care s-a auzit mai caustic ca oricînd verbul lui Tudor Arghezi, ridicat într-o apărare a semnelor teatrale specifice.

În 1948 s-a înființat la București Teatrul Evreiesc de Stat; Lozul cel mare de Șalom Alehem, una din piesele definitorii ale dramaturgiei idiș, fiind chiar lucrarea aleasă pentru inaugurare. De atunci și pînă astăzi, chiar dacă autorul cărții de față se oprește cu istoria sa în 1976, acest teatru face parte integrantă nu numai dintre teatrele bucureștene, ci și ale țării întregi, spectacolele lui completînd în chip fericit varietatea repertorială, diversitatea stilistică și contribuind la introducerea unor piese necunoscute, aducînd premiere pe țară sau premiere absolute ale scriitorilor de limbă idiș, care îmbogățesc în permanență tezaurul acestei dramaturgii atît de minunat ilustrată de condeiul lui Avram Goldfaden, al lui Iacob Gordin, dar mai ales de cel al lui Șalom Alehem.

A fost și continuă să fie scena Teatrului Evreiesc de Stat din București și un loc deschis experiențelor regizorale, găzduind viziuni îndrăznețe, originale, ce poartă semnătura lui George Teodorescu, Franz Auerbach și, în ultimii ani, a lui Adrian Lupu. Pe această scenă a montat Mauriciu Sekler una din variantele sale la Mutter Courage de Bertolt Brecht și tot a i s-a jucat în premieră pe țară Profesor Mamlock de Friedrich Wolf, Jurnalul Annei Frank de Frances Goodrich, Albert Hackett și Otto Frank, Frank al V-lea de Friedrich Dürrenmatt și Andorra de Max Frisch, pentru a nu pomeni decît pe cele mai importante dintre ele.

Dintre spectacolele realizate pe baza unor texte originale unele poartă chiar semnătura lui Israil Bercovici, care nu este numai istoric și teoretician, ci în primul rînd poet și dramaturg, continuînd tradiția cîntăreților populari de odinioară, tradiția lui Avram Goldfaden și Șalom Alehem, a teatrului idiș, în care dansul se alătură cîntului, cuvîntul în proză versului, zîmbetul șăgalnic lacrimilor.

Nu lipsesc din această carte nici relatările turneelor făcute de Teatrul Evreiesc pe alte meridiane, primit întotdeauna ca un mesager al unei vechi tradiții teatrale, dar și al țării noastre.

O sută de ani de teatru evreiesc în România de Israil Bercovici nu este numai o carte de istorie, ci în primul rînd o meditație pe marginea destinului unui teatru ce s-a impus în ochii lumii cu greu, dar care prilejuiește atîta bucurie și mai ales materializează atîtea vise și idealuri.

Este o carte serioasă, solidă, temeinică, este cartea vieții unui om despre viața de un secol a unui teatru.

Ileana Berlogea



Israil Bercovici (1921-1988)

În cele șase volume ale „Lexiconului Teatrului Evreiesc” redactate și editate de harnicul cronicar Zalman Zilbertzweig (primele două, în colaborare cu Jacob Mestel), printre cele 6 132 de pagini care cuprind peste 1 500 de biografii, există 272 biografii de artiști ai teatrului evreiesc, originari din România.

Mulți dintre cei ce au făcut gloria teatrului evreiesc în România și în lume nu mai sînt. Unii au murit cu sufletul împăcat văzînd cu ochii lor dezvoltarea pe care a luat-o acest teatru, alții au fost exterminați în anii teroarei naziste.

Născut la Iași, în același an, 1876, cînd s-a născut și teatrul evreiesc, Samuel Lerescu, actor popular, autor și traducător a numeroase piese, primul care a tradus și a jucat, în 1896, în limba idiș Meșterul Manole, ajuns într-un lagăr din Transnistria, răpus de foame și de boală, în ultimele ore ale vieții a rugat-o pe soția sa, artista Adela Lerescu, născută la Lvov, în 1886, să-i „dea replicile” din piesele în care au jucat împreună și după ce a rostit textul rolurilor jucate, cu ultima replică, și-a dat sufletul...

Tuturor celor care au slujit scena evreiască în cei o sută de ani care s-au scurs și celor care continuă azi în lume glorioasa lor tradiție, le închină autorul, smerit, această carte.

I.B.

PARTEA ÎNTÂI

1876-1916

**Lucrare apărută cu sprijinul
Ministerului Culturii din România**

« POMUL VERDE » ȘI RAMURILE LUI

POET ȘI PROFET

Din mulțimea de pietre funerare aflate într-unul din cele mai vechi și mai mari cimitire ale New York-ului, „Washington Cemetery”, a atras atenția una în care este încrustată cu litere de aur următoarea inscripție: „Avram Goldfaden — Părintele Teatrului Evreiesc”. Este numele celui care a intuit mai bine decât oricare dintre oamenii de cultură evrei contemporani lui că teatrul evreiesc poate ajunge un factor de perpetuare a milenarei tradiții culturale evreiești și a înțeles cât de necesar era ca scena să devină o școală a vieții, o punte spirituală care să-l aducă pe spectator din trecut în prezent și să-i ofere perspectiva viitorului. Lui i s-au alăturat apoi Iacob Gordin, I.L. Peretz, Șalom Alehem și cu toții au încercat, prin creația lor, de-a lungul anilor, să dea viață acestei idei. Lui Goldfaden îi revine meritul de a fi legat din nou firul rupt al teatrului evreiesc modern de începuturile sale, începuturi ce se află — ca de altfel începuturile teatrului tuturor popoarelor — în vechile forme de cult și în creația populară. Prin subiectele alese, prin modalitățile teatrale pe care le-a practicat și a vrut să le dezvolte, Goldfaden a reușit în bună parte să realizeze ceea ce și-au dorit mulți gânditori avansați și anume ca teatrul să joace rolul pe care l-a jucat cândva religia în viața popoarelor.

Prezentînd pe scenă, alături de eroi locali, în viața lor de toate zilele, și figurile biblice ca pe niște evrei simpli, asemănători locuitorilor din târgușoarele evreiești, Goldfaden nu numai că a reînviat imagini ce aminteau de izvoarele teatrale din antichitate — procesiuni, obiceiurile anumitor sărbători, melodii rituale, costume specifice — dar a și demitizat aceste figuri, transformîndu-i, treptat, pe obișnuții caselor de rugăciuni în obișnuți ai teatrului evreiesc. Este o realizare cu care se pot mîndri numai oameni deosebit de înzestrați, cu un talent înnăscut, iar numărul lor nu este prea mare la nici un popor.

În ziua de 10 ianuarie a anului 1908, zeci de mii de cetățeni americani constatau cu surprindere că circulația marelui și tumultuosului New York fusese oprită din cauza unei înmormîntări evreiești. Surprinderea lor a fost cu atît mai mare cu cît întrebîndu-se cine era cel condus pe ultimul său drum, n-au putut afla prea mare lucru. Răspunsul l-au primit abia a doua zi, în articolul de fond al ziarului „New York World” din 11 ianuarie 1908:

„O înmormîntare care atrage în cortegiul funerar 75 000 de persoane, care oprește circulația și umple străzile de atîta lume încît e nevoie de 215 polițiști

pentru a menține ordinea, este un eveniment deosebit chiar și pentru un mare oraș cu o populație numeroasă. Cine a constituit cauza participării unui asemenea puhoi de oameni? Un mare financiar, un mare politician, un mare industriaș de reputație internațională sau un președinte de trust care s-a sinucis? El, decedatul, n-a fost decât un simplu poet și dramaturg, Avram Goldfaden, un Shakespeare evreu“.

Iar ziarul „Times“ scria, în articolul său de fond din 12 ianuarie 1908, următoarele:

„De când Italia a declarat doliu național la moartea poetului Carducci (1835–1907), nici un poet n-a mai avut parte de o înmormântare ca Avram Goldfaden.

Există poate unul sau doi poeți englezi care se pot aștepta la o astfel de înmormântare. Lumea va veni să aducă un omagiu numelor celor dispăruți, dar jalea va fi mult mai mică în comparație cu aceea de la înmormântarea lui Avram Goldfaden.

Compacta masă evreiască de pe East Side și din Manhattan și-a manifestat prețuirea față de începuturile propriei poezii și dramaturgii în același spirit în care s-a manifestat masa publicului pe vremea teatrului elisabetan. La fel ca în Londra secolului al XVI-lea, asistăm acum, aici, la o adevărată renaștere intelectuală. Gîndurile și ideile unui popor asuprit de multă vreme își găsesc inspirația și curajul în operele simple ale propriilor săi poeți și dramaturgi.

Goldfaden a fost și poet și profet. S-ar putea ca mulți dintre cei ce au umplut străzile în cortegiul funerar să fi fost atrași din simplă curiozitate, dar există numeroase dovezi care atestă prețuirea și dragostea de care s-a bucurat omul Goldfaden și opera sa, prețuire pe care cu greu ne-o putem închipui exprimată asemănător la înmormântarea vreunui poet care scrie în limba engleză în țara noastră.“

Un înțelept contemporan — Stanislaw Jerzy Lec — a făcut o remarcă filozofică și în același timp ironică, dar plină de adevăr: „Pentru o înmormântare frumoasă trebuie să muncești o viață întreagă“.

Este ceea ce a făcut Avram Goldfaden. Drumul lui în viață a fost acoperit mai mult de spini decât de flori. El a plătit cu multă amărăciune și tristețe bucuria oferită contemporanilor săi și generațiilor viitoare.

Popularitatea universală a lui Avram Goldfaden datează din anul 1876, când a pus bazele primului teatru profesionist de limbă idiș în România, la Iași, în vestita grădină „Pomul Verde“.

De atunci Goldfaden este îndrăgit în rîndurile populației evreiești de pretutindeni, avînd admiratori înflăcărați pentru toate formele de artă pe care le-a practicat și în care a cunoscut succesul. Unii îl apreciază mai mult ca poet, alții mai mult pentru compozițiile sale, dar cei mai mulți îl admiră ca om de teatru, domeniu în care într-adevăr a valorificat întreaga sa experiență de viață și cunoștințele culturale dobîndite printr-o neobosită muncă.

Acest autor al *Vrăjitoarei* a fost el însuși un mare vrăjitor al teatrului care a cumulat în persoana sa un autor iscusit, un regizor cu fantezie, un compozitor, un decorator, dar un mai puțin bun director de teatru, după cum el însuși a con-

semnat cu autoironie: „După ce termin de scris, de regizat, mă transform în director, în om de afaceri, domeniu în care, din păcate, mă pricep cel mai puțin...“.

Din cei 68 de ani ai vieții sale, Goldfaden a dedicat peste cincizeci culturii evreiești, dintre care treizeci și doi de ani teatrului evreiesc. A publicat numeroase volume de versuri, a creat zeci de piese de teatru — de la lucrări revuistice și operete pînă la lucrări de anvergură cu subiecte biblice și caracter istoric —, a scris nenumărate cuplete, a tradus și adaptat zeci de piese din literatura altor popoare, a compus nemuritoare melodii care se cîntă și astăzi în cele mai îndepărtate colțuri ale lumii, a educat personal și prin lucrările sale generații de actori care i-au continuat opera.

Personalitate complexă a culturii moderne evreiești, Avram Goldfaden a fost în egală măsură admirat și încurajat de unii contemporani pe cît a fost de contestat și disprețuit de alții.

Venind în România într-o perioadă cînd necesitatea unui teatru evreiesc se impunea atît datorită unei tradiții create de o serie întreagă de trubaduri în frunte cu distinsul Wolf Zbarjer Ehrenkrantz, cît și datorită exemplului stimulator al teatrului românesc, în plin efort de afirmare în acei ani, Goldfaden a folosit momentul prielnic legîndu-și numele de minunatul templu al artei — cum l-a numit el — teatrul evreiesc, cîștigînd recunoștința unanimă care i-a adus mai tîrziu faima mondială.

De aici, din România, el a plecat apoi cu teatrul în Rusia, Polonia, Franța, Anglia, America, dar n-a uitat niciodată și nici n-a vrut să uite cît de mult datoră contactului cu România. Întreaga sa operă ulterioară anului 1876 poartă semnele influenței românești. Mediul social al țării, muzica și obiceiurile populare, stadiul cultural din acea vreme și-au lăsat o puternică amprentă asupra poetului, compozitorului și omului de teatru.

Avram Goldfaden s-a născut la 12 iulie 1840, ca fiu al unui ceasornicar din orașelul Staro-Konstantin, guvernământul Volînia.

După relatările lui Goldfaden, tatăl său se număra printre puținii meseriasi din orașel cărora le plăcea să citească o carte ori un ziar. Această dorință de cultură, pe care nu și-o putuse satisface în tinerețe, îl determină să cheltuiască pînă la ultimul ban pentru învățătura copiilor săi. Goldfaden începe să frecventeze *heder*-ul (școală de învățămînt religios pentru copii), dar învață și acasă cu un profesor particular limbile germană și rusă, precum și biblia în versiunea ei germană.

În anul 1857 Goldfaden este înscris la o școală rabinică, unde se pregăteau clerici destinați să îndeplinească funcția de ofițer al stării civile pentru comunitățile evreiești. După nouă ani de școală, în 1866, Goldfaden, care între timp își făcuse debutul în poezie, tipărește un volum de versuri în limba idiș, cu care trece în rîndurile poezilor populari.

În 1867 este învățător la o școală din Simferopol, dar după un an pleacă la Odesa, la un unchi al său.

În casa unchiului se împrietenește cu un fiu al acestuia, bun pianist, care îl ajută să adapteze unele melodii la poeziile sale. Tot aici, la Odessa, se împrie-

tenește cu alți doi scriitori, Linetzki și Bernștein. Ziarul din localitate „Kol-Mevaser“ (Glasul vestitor) îi publică poeziile.

Goldfaden frecventează casa poetului de limbă ebraică Eliahu Mordehai Werbel, cu a cărui fiică, Paulina, se va căsători mai târziu.

După un an de ședere la Odessa, în 1869 tipărește un nou volum de versuri și teatru în limba idiș — cu care face primul pas spre dramaturgie. Sceneta comică *Di tvei sheines* (Cele două vecine), publicată în acest volum, are mare succes, astfel că după trei ani apare și a doua ediție.

Acest fapt îl stimulează pe Goldfaden să scrie mai departe. Situația sa materială însă este foarte proastă. El și soția sa trebuiau să trăiască din salariul lui de învățător care însuma 18 ruble pe lună. Condițiile materiale îl obligă să părăsească învățămîntul și să se angajeze casier la un magazin de pălării.

În 1875 se află la München cu gândul de a studia medicina, dar renunță și pleacă la Lemberg/Lvov unde, împreună cu prietenul său din tinerețe, Linetzki, editează o gazetă săptămînală „Isrulik“.

În 1876 pleacă la Cernăuți, unde editează un ziar, „Dos Bukoviner Israelitișe Folksblat“. Dar nici aici nu-și poate câștiga existența. El pune aceasta și pe seama faptului că, neputînd depune garanția de 3 000 de galbeni necesară pentru înregistrarea ziarului, trebuia să-i schimbe mereu numele, astfel că ziarul nu apuca să cîștige teren în conștiința cititorilor.

În același an Goldfaden vine la Iași, chemat de Ițhak Librescu, achizitorul său de abonamente pentru ziar, care încearcă să-l convingă să-și editeze publicația în acest oraș moldovenesc, unde existau mulți cititori potențiali și nici nu era nevoie de garanția respectivă.

Deoarece Goldfaden era cunoscut aici datorită cîntecelor sale interpretate de „cîntăreții din Brody“ prin cîrciumi și cafenele, Librescu i-a propus să se producă singur într-un local. Goldfaden a acceptat, pentru suma de 100 franci, să recite din lucrările sale în grădina lui Șimen Mark, unde Grodner cînta diferite cuplete printre care și de-ale sale. Dar apariția lui în fața publicului este urmată de un eșec și se hotărăște să continue cu editarea gazetei. Pînă la urmă ajunge, însă, la ideea creării unui teatru.

În anul 1926, la 50 de ani de la înființarea teatrului evreiesc, a apărut, sub egida „Muzeului Teatrului Evreiesc“ din New York un volum omagial *Goldfaden-Buh*, conținînd numeroase materiale bio- și bibliografice privind începuturile și evoluția teatrului evreiesc și personalitatea întemeietorului său. Printre materialele respective se află și însemnările istoricului și criticului Dr. A. Mokdoni despre locul lui Goldfaden în istoria teatrului evreiesc:

„Nici o istorie a teatrului din lume nu a avut parte de o apariție ca aceea a lui Goldfaden. În celelalte istorii totul s-a desfășurat treptat. Din generație în generație s-au transmis crîmpeie de experiență teatrală, din generație în generație această experiență a crescut, pînă cînd teatrul s-a dezvoltat ca o instituție în sensul modern al cuvîntului.

A. Goldfaden nu a avut în urma sa o istorie a teatrului evreiesc. Nu a avut în urma sa nici un fel de experiență teatrală moștenită.

Ca Venus din spuma mării, el a apărut ca un om de teatru gata format, ca un om de teatru cu principii clare despre menirea teatrului în sensul cel mai modern al cuvîntului și nu doar cu idei despre teatru în genere, ci cu noțiuni despre un teatru evreiesc în limba idiș, un teatru de care nimeni nu auzise și pe care nu-l văzuse nimeni.

Acest om de teatru a apărut într-o lume evreiască pentru care în general teatrul fusese cu totul străin. În viața evreiască nu au existat nici cele mai primitive elemente ale teatrului: nici public, nici actori, nici repertoriu, nici cea mai mică dorință de a juca teatru și de a crea teatru.

Apariția lui Goldfaden este o enigmă.

În viața evreiască, chiar și în mediul în care a crescut A. Goldfaden, nu a existat nici urmă de atmosferă în care să se fi putut dezvolta un om de teatru.

Ca printr-o minune, această puternică personalitate teatrală multilaterală a răsărit pur și simplu într-un deșert teatral.

O dată cu personalitatea lui Goldfaden a apărut un teatru întreg. El este actor, muzician, regizor, dramaturg și director.

Ne-a căzut din cer un teatru gata făcut.

E o minune.“

Așa să fie oare? Hotărît, nu. În afirmațiile istoricului Mokdoni recunoaștem teorii care au circulat multă vreme fără acoperire documentară, unele pornind chiar de la Goldfaden, care, uneori, dorind, pe merit, să-și asigure paternitatea istorică a creării teatrului evreiesc, a insistat mai mult asupra inițiativelor sale și a neglijat „preistoria“.

Adevărul este că Avram Goldfaden a beneficiat de o tradiție populară bogată în elemente teatrale, care s-a transmis din generație în generație, tradiție aflată în istoria vechii culturi evreiești, pe care el o cunoștea foarte bine, iar contactul lui cu mediul social și cultural românesc i-a marcat tot cursul vieții și activității ulterioare toamnei anului 1876.

Aceste probleme vor fi tratate în capitolele următoare. Ele ne vor ajuta să lămurim „enigma“ și să dovedim că teatrul evreiesc nu a căzut din cer gata făcut și că miracolul n-a fost deloc un miracol, ci o experiență acumulată pe parcursul veacurilor și care, înlînind condiții prielnice, a dat roade.

Continuare și început

Apresiasi meritele lui Goldfaden în crearea primului teatru profesionist de limbă idiș din lume, istoriografia contemporană se simte datoare — în lumina noilor concepții și cercetări — să considere evenimentul ca un *început*, dar și ca o *continuare*, în sensul că acest început nu trebuie să ducă la concluzia că în cultura evreiască n-au existat manifestări teatrale — scrieri dramatice și spectacole — cu multe secole înainte de 1876.

O precizare: când vorbim de elemente de teatru evreiesc care au existat cu multe secole în urmă, nu ne referim numai la creațiile populare și culte în limba idiș — limbă ce a început a se forma în Germania în secolul al XI-lea, derivând din limba germană literară de mijloc *Mittelhochdeutsch*, care s-a dezvoltat după legi specifice, desăvârșindu-se, în răsăritul Europei, ca limbă literară în care s-a creat o bogată literatură modernă, în secolul al XIX-lea și care este vorbită, scrisă și citită astăzi, conform datelor indicate de prof. Marvin Herzog de la Columbia University în al său *Atlas* al limbii idiș, de cinci-șase milioane de evrei din toată lumea —, ci și la elemente ce au existat în operele create în limba ebraică și care au stat și ele la baza producțiilor teatrale de mai târziu, fără a mai adăuga creațiile de acest gen realizate de evrei pentru evrei în alte limbi europene și care au fost și ele influențate de vechile surse și altoite pe spiritul culturii limbilor respective. Vom folosi, deci, pentru perioada îndepărtată nu denumirea de „teatru evreiesc“, ci una mai adecvată — de „teatru la evrei“ — insistând asupra creațiilor în cele două limbi de bază, ebraică și idiș, complementare între ele de-a lungul istoriei culturii evreiești, limbi de care este atât de strâns legat edificiul unitar al acestei culturi.

A face legătura între teatrul evreiesc modern și sursele sale străvechi din istoria evreilor nu este numai un prilej de a prezenta câteva exemple și a elucida de ce a apărut teatrul evreiesc atât de târziu, ci și un prilej de a evidenția că tocmai în această legătură cu vechile tradiții populare rezidă explicația faptului că teatrul evreiesc, târziu constituit, a putut prinde rădăcini, a fost capabil să evolueze și să devină o instituție în rînd cu celelalte teatre europene; iar aceasta în mare măsură datorită lui Avram Goldfaden.

Numeroase referiri istorice atestă că începutul teatrului la evrei își are originea în antichitate și că el nu este străin de unele asemănări cu primele manifestări ale teatrului grec. Și totuși teatrul evreiesc, ca instituție de cultură în accepția generală a cuvîntului, a apărut doar în secolul al XIX-lea. Care au fost cauzele?

Istoricul Noah Prilutzki e de părere că teatrul evreiesc n-a apărut concomitent cu celelalte teatre naționale din Europa pe de o parte pentru că în mediul evreiesc a lipsit și autoritatea unei personalități culturale care să consfințească importanța teatrului și să ajute la afirmarea acestuia, iar pe de altă parte pentru că textele rugăciunilor au rămas în limba ebraică și nu au fost transpuse în limba populară, așa cum s-a întîmplat cu celelalte texte liturgice. De aceea, afirmă istoricul, teatrul evreiesc nu s-a putut dezvolta din surse proprii, ci numai după modele străine. Teatrul evreiesc, în adevăratul înțeles al cuvîntului, a fost întemeiat abia la 1876; atunci el a început să devină un teatru profesionist și să existe ca instituție culturală națională permanentă.

Cercetătorii în domeniile culturii și artei au stabilit demult că primele nuclee ale reprezentațiilor teatrale trebuie căutate în acele producții sincretice muzicale, în cîntecele și dansurile din epocile străvechi, când colectivitățile se aflau încă într-o etapă culturală foarte primitivă. Diferitele jocuri și cîntece adaptate anumitor momente din agricultură, obiceiurile populare legate de cultul zeilor și al demonilor, miturile și legendele simbolizînd anotimpurile, lupta dintre iarnă și vară, dintre soare și ger, toate acestea au fost întrepesute cu elemente teatral-dra-

măte. După cum se știe, în țara clasică a teatrului și a tragediei — Grecia — teatrul era strîns legat de cultul religios; leagănul său se află lîngă altarul pe care erau aduse jertfe lui Dionysos, zeul vitalității și al fertilității, ce avea înfățișarea unui țap. Dansul vesel se desfășura în jurul altarului, înălțîndu-se cîntece de slavă sub forma dialogului între corifeu și cor.

Astfel de embrioane ale reprezentațiilor teatrale — din care a înflorit teatrul grec — nu le-au lipsit nici triburilor evreiești. Mărturii despre jocuri populare îmbinate cu momente teatrale s-au păstrat în cele mai vechi monumente literare. Știm, de exemplu, despre dansurile și cîntecele prin care femeile evreice, în frunte cu profeta Miriam, și-au exprimat recunoștința față de Iehova cel puternic, pe cînd bărbații — soții și frații lor — îl salutau prin dans și cîntec pe puternicul zeu al naturii.

Din istoria culturii popoarelor europene ne este cunoscut modul cum reprezentanții noii credințe, creștinismul, căutau să dea un caracter creștin obiceiurilor populare păgîne adaptînd vechile serbări, îndrăgite de populație, la sărbătorile bisericii.

Tot astfel s-a întîmplat și la evrei, chiar dacă în alte forme. Obiceiurile și serbările populare — care, la timpul lor, au fost practicate în anumite momente din viața colectivităților legate de munca cîmpului și a viei — au căpătat cu timpul un caracter strict național religios. Jocurile cu coruri în cinstea zeilor s-au transformat în cîntecele de slavă ale leviților în templu. * Aceste cîntece de slavă, cunoscute sub denumirea de „psalmi“, erau însoțite de dansuri și muzică; în majoritatea psalmilor este numit și instrumentul muzical folosit. Ca și la altarul lui Dionysos, și în templu cîntecele de slavă erau cîntate sub formă de dialog între diferitele părți ale corului și corifeu, numit în ebraică „menațeah“. În prima zi a sărbătorilor de Sucot **, cînd se turna apa pe altar, se executa un spectaculos dans al făclilor, care avea caracterul unui adevărat joc popular, la care participau o mulțime de oameni. Poporul se aduna în curtea templului. Curtea era dominată de patru lampioane foarte înalte, care luminau întregul oraș. Pe scări mari stăteau tineri ce turnau ulei în lămpi. În jurul fiecărui lampion se învîrteau într-un dans frenetic bărbați care aruncau în aer torțe aprinse și le prindeau din nou, tot în timpul dansului. Mulți dansatori-jongleri erau afit de abili încît aruncau în aer cîte patru pînă la opt torțe aprinse, apoi le prindeau repede una după alta, fără ca vreuna să cadă.

În timp ce executau cu atîta îndemînare aceste exerciții cîntau în dialog, pe grupuri:

Grupul I: Ferice de copilăria noastră,
Ce nu ne face de rușine bătrînețea.

* Muzicologul Kurt Sachs, specializat în problemele culturii muzicale antice, afirmă că din 38 000 de leviți nu mai puțin de 4 000 erau muzicanți. Ei erau împărțiți în 24 de grupe și 12 conducători. *Istoria Muzicii Universale*, Editura Muzicală, București, 1961, p. 72.

** Suca = cort. Sucot = sărbătoarea bucuriei, sau sărbătoarea corturilor, „Căci în coruri au stat fiii lui Israel cînd au ieșit din robie.“ (*Leviticul*, XXIII, 43)

Grupul II: Ferice de bătrânețea noastră,
Ce ne iartă pentru păcatele tinereții.

Apoi cântau împreună:

Grupurile I și II: Ferice de cel ce n-a păcătuit
Și de cel ce a păcătuit și i se iartă.

În acest timp, un foarte mare număr de leviți, cu felurite instrumente muzicale, se așezau pe cele cincisprezece trepte extrem de largi ce duceau de la locul rezervat bărbaților spre locul rezervat femeilor, cântînd psalmii numiți „Șir hamaalot”, cîntecele treptelor. „*Mi șelo raa simbat beit hașoeva* — exclamă entuziasmat cronicarul talmudic — *lo raa simba miimav*” (Cine n-a văzut bucuria acestei sărbători, n-a văzut bucurie în viața lui).

Veselia și bucuria erau atît de mari pentru că la această sărbătoare participa marea masă a poporului. La sărbătorile oficiale național-religioase, poporul juca, de obicei, un rol pasiv, de spectator; rolul activ îl jucau preoții și leviții. Dar poporul nu se putea mulțumi cu rolul pasiv de spectator. De aceea, în afară de sărbătorile religioase, oficiale, au apărut o serie întreagă de serbări populare, la care participau grupuri mari umane; și tocmai aceste serbări erau deosebit de bogate în momente dramatice. Astfel de sărbători populare erau de două feluri: ocazionale și permanente, legate de un anumit termen. Prima categorie de serbări era legată de întîmplări extraordinare ca, de exemplu, victoria asupra unui dușman. După victoria asupra lui Goliat, un cor de femei l-a întîmpinat pe David cu dans și cîntec: „Saul a învins mii de dușmani, dar David zeci de mii!” Cea de-a doua categorie de serbări era legată de calendar, adică de anumite anotimpuri. După unii cercetători, *Cîntarea cîntărilor* — în care este armonios împletită dubla primăvară: primăvara naturii, venită după înghețul iernii și primăvara înflorită în două inimi iubitoare — este o culegere de cîntece menite a fi cîntate în cor, cu dans, primăvara, în preajma sărbătorii de Pesah. La executarea acestor cîntece participau două formații corale, un cor de femei și un cor de bărbați, fiecare cu propriul său corifeu. Primele două cîntece erau un dialog între iubit și iubită, în cel de-al treilea corul cînta strofa de încheiere, în cel de-al patrulea cînta din nou numai perechea de îndrăgostiți, în cel de-al cincilea dădea replica și corul (versul 9); tot corul începea cîntecele șase și șapte și participa la cel de-al optulea.

O sărbătoare populară era și a cincisprezecea zi a lunii Av, care, după cum se spune în Talmudul babilonian, se numea „Ziua securii sfărîmate”, pentru că această zi era ultima zi din an cînd tăietorii de lemne tăiau copaci în pădure. Lemnele provenite din arborii tăiați după această dată — au constatat ei — nu se mai uscau bine, deoarece, „începînd din ziua a cincisprezecea a lunii Av, puterea soarelui slăbește, iar nopțile cresc”. Această sărbătoare era una din cele mai frumoase ale poporului lui Israel — povestește tanaitul Raban Șimon ben Gamliel*

* Raban Șimon ben Gamliel — mare învățat, printre primii care a primit titlul de Raban, unul dintre principalii conducători spirituali ai evreilor în primele decenii ale secolului al II-lea e.n. În fruntea Sanhedrinului, el a propovăduit principiul: „Pe trei lucruri se întemeiază lumea: pe adevăr, dreptate și pace”.

—, toate fetele evreice dansau și cîntau prin vii, iar pentru ca nici una să nu se mîndrească față de altele cu îmbrăcămintea, iar cele bogate să le facă de rușine pe cele sărace, toate erau îmbrăcate în rochii albe identice. Se pare că aceste cîntece și dansuri aveau și un caracter erotic. Fetele dansau în fața băieților îmbrîndu-i să se însoare. Fetele bogate cîntau:

Tinere, nu te uita la frumusețe,
Ci la familia din care vine fată ce ți-o alegi.

Cele frumoase cîntau:

Tinere, nu te uita la avere,
Averea-i trecătoare, privește frumusețea.

Iar cele urîte își cîntau ... fidelitatea lor*.

Tinerele evreice dansau în grădini și cîntau cîntece erotice nu numai în ziua a cincisprezecea a lunii Av, ci și în ziua de Iom Kipur.

În Taanit** cap. 4, pag. 26, se spune, în numele lui Raban Șimon ben Gamliel: „Evreii n-au cunoscut zile de sărbătoare mai frumoase ca zilele de 15 Av și Iom Kipur, zile în care tinerii Ierusalimului cîntau și dansau în vii...” Rezultă că, în timpurile îndepărtate, Iom Kipur-ul n-a fost zi de post și rugăciuni pentru iertarea păcatelor, ci, dimpotrivă, cea mai veselă sărbătoare, la care tineretul dansa și cînta prin vii.

Dar în ziua de Iom Kipur, „ziua cea mare a ispășirii sau a împăcării”, avea loc o ceremonie grandioasă, plină de momente teatrale foarte dramatice. În aceea zi se hotăra, prin tragere la sorți, care din cei doi țapi, aleși de marele preot, urma să fie țapul ispășitor.

„Apoi Aaron să arunce sorți pentru cei doi țapi: un sort pentru Domnul și un sort pentru Azazel.

Și Aaron să apropie țapul pentru care a căzut sortul Domnului și să-l aducă jertfă pentru păcat.

Iar țapul pentru care a căzut sortul lui Azazel să-l aducă viu înaintea Domnului, ca să săvîrșească ispășirea, trimițîndu-l lui Azazel, în pustie...

Și Aaron să-și pună amîndouă mîinile sale pe capul țapului celui viu și să mărturisească asupra lui toate nedreptățile fiilor lui Israel și toate călcările lor de lege și toate păcatele lor și să le pună pe capul țapului și, cu un om care stă gata, să-l trimită în pustie...

Și aceasta să vă fie vouă drept veșnică pravilă, curățînd pe fiii lui Israel de toate păcatele lor, o dată pe an!”

(Leviticul, XVI, 8, 9, 10, 21, 22, 34)

* Cincisprezece veacuri mai tîrziu, descrierea de mai sus a fost preluată de Goldfaden și transpusă pe scenă în celebra sa operetă *Sulamita*.

** Taanit — tratat talmudic, bogat în folclor, ce se ocupă de aspecte ale vieții tinerilor.

Țapul nu era dus pe un drum obișnuit, ci se construia o estradă înaltă, care ducea din incinta lăcașului sfânt, trecînd prin anumite colibe, pînă în afara orașului. Țapul era condus de la o colibă la alta de către un om special ales, numai de la ultima colibă nu mai era condus, iar lumea privea, de la distanță, la cele ce se întîmplau în continuare. Omul care conducea Țapul împărțea în două panglica roșie, o jumătate o lega de o stîncă, iar cealaltă jumătate de coarnele Țapului și împingea Țapul din spate pînă ce Țapul cădea și începea să se rostogolească din vârful stîncii. Cînd Țapul ajungea la jumătatea muntelui, el era deja complet zdrobit. Înștiințarea că Țapul a ajuns la destinație se făcea prin semnalizări cu fanioane de către anumiți paznici înșirați de la Ierusalim pînă la muntele stîncos.

Comentatorii vechii literaturi s-au străduit să găsească o explicație adecvată acestei ceremonii bizare a Țapului în ziua sfîntă de Iom Kipur. Abraham Ibn Ezra^{*} a arătat că porunca privind Țapul ispășitor este anterioară avertismentului devenit lege:

„Așa încît să nu mai aducă jertfele lor zeilor cu chip de Țap și să se pîngărească închinîndu-se lor. Aceasta să fie lege veșnică, pentru ei și întru neam de neamul lor”. (*Leviticul*, XVII, 7).

Rezultă clar că, în timpurile străvechi — ceremonia cu Țapul ispășitor este consemnată cam cu 1500 de ani î.e.n. —, și fiii lui Israel au venerat zei a căror emblemă erau Țapul sau alte vietăți, iar Azazel este chiar frate geamăn cu Dionysos. Și, în cinstea sa, tinerele evreice dansau prin vii în ziua a zecea a lunii Tișri și cîntau cîntece erotice, ca și tinerele eline în timpul dionisiacelor...

Dar tragedia elină nu s-a dezvoltat numai din cultul religios al lui Dionysos, deși în conștiința poporului ea a fost considerată o manifestare cu caracter religios, un cult al zeului. Mitul popular, explicat și înnobilit de creația genială a poetului, s-a întrupat pe scenă în forme reale, concrete, dezvăluindu-se în fața întregii colectivități în imagini și cuvînt. Tocmai din această cauză cultul lui Azazel nu a putut fertiliza arta dramatică la evrei chiar dacă ceremonia de Iom Kipur cu Țapul ispășitor a fost atît de bogată în efecte dramatice. Arta dramatică evreiască nu s-a putut naște din ceremonialul religios pentru că ceremonia de Iom Kipur reprezintă, după cum s-a văzut, apusul cultului lui Azazel, al mitului popular legat de sacrificarea Țapului. Cultul lui Azazel a mai trăit în amintirea oamenilor, dar a fost învins de cultul lui Iehova. Nu lui Azazel, ci lui Iehova i s-au adus jertfe pe altarul de aur, iar Țapul ispășitor, jertfa pentru Azazel, simbolul păcatului și al vinovăției, a fost trimis în pustiu, în afara obștii, aruncat de pe muntele cu stînci ascuțite. A învins Iehova, dumnezeul profeților. Dintr-un Dumnezeu etnic, el a devenit un Dumnezeu universal, care nu mai îngăduie alți zei și a cărui întruchipare efectivă este de neconceput.

Dumnezeul fără chip și fără trup i-a alungat pe toți ceilalți zei din conștiința poporului, iar prin aceasta a fost exclusă și posibilitatea ca ditirambii, cîntecele de laudă și de preamărire către dumnezeul lui Israel și dialogul corului să capete forme concrete, să fie însoțite de mimică și gest și să devină spectacol teatral, dra-

matic-religios, transpus în imagini. Expierea patosului generat de sentimentul de dragoste și slavă nu s-a putut revărsa, nici transpune în imagini și forme teatrale, corporale, concrete, ci a trebuit să se rezume numai la cuvînt și la fiorul sufletului omenesc. Edificatoare în această privință este minunata *Carte a lui Iov*. Această operă, deși bogată în elemente teatrale dramatice, a rămas numai o carte de citit, dar nu a fost reprezentată pe vreo scenă într-un dialog viu. Concepția monoteistă s-a împotrivit ideii de a face din *Cartea lui Iov* o „piesă de teatru”, de a face din povestirea despre marea luptă a sufletului uman, însetat de dreptate și aflat într-o aprigă dispută cu cel fără de chip și fără de trup, un spectacol dramatic. Pe bună dreptate, cînd i s-a reproșat lui Goethe că *Faust* este întrucîtva influențat de *Iov* el a răspuns: „Pentru aceasta ar trebui mai degrabă să mi se aducă laude decît să fiu criticat”^{*}.

S-a repetat, aici, ceea ce s-a întîmplat și în alt domeniu al artei, în sculptură: „Să nu-ți faci chip cioplit”. Artistul evreu n-a avut voie să creeze, în forme plastice, chipuri de oameni sau de animale, pentru a nu fi transformate în idoli. Artistul evreu a dăltuit în schimb în lemn și în piatră minunate arabescuri, ornamente artistice inspirate de plante, animale și păsări și astfel ornamentația a devenit o vreme factorul predominant în arta evreiască, dobîndind un stil al ei propriu.

Tot astfel s-au petrecut lucrurile și în arta dramatică. Întrucît aceasta nu s-a putut dezvolta firesc, sub forma jocului și a „spectacolului”, ea a recurs la cuvînt, la formă narativă. Fantezia populară a creat un număr imens de legende absolut fascinante prin marea abundență de momente dramatice pe care le conțin. Este suficient să amintim ciclul de legende legate de înțeleptul Solomon, care șade pe minunatul său tron — atît de bine cunoscut tuturor —, evocat în literatură populară cu nu mai puțină măiestrie decît scutul lui Ahile în *Iliada*.

Dialogul, discuția au devenit forma dominantă a multor legende, ceea ce explică și faptul că în literatura evreiască din evul mediu s-a dezvoltat atît de mult forma poetică numită *macama*^{**}, preluată de poezii evreie de la cei arabi, la care de asemenea arta teatrală nu a putut înflori, din motive asemănătoare celor care au împiedicat dezvoltarea ei la evrei.

Multe din macamele ebraice, în special cele ale poetului Iehuda Alharizi^{***} sînt foarte bogate în dialoguri. La Alharizi atît ființele vii cît și noțiunile poartă discuții: credinciosul și ereticul, sotul și soția, ziua și noaptea, așcutul și oceanul, sabia și pana, zgîrcenia și dărnicia. În unele macame dialogul este purtat chiar de patru interlocutori concomitent: trupul, sufletul, mintea și ispita.

Documente istorice stau mărturie că în secolul al IV-lea e.n. au existat la evrei manifestări teatrale și de circ sub influența culturii eline.

* Johann Peter Eckermann — *Convorbiri cu Goethe*, 18 ianuarie 1825.

** *Macama* — gen literar specific literaturii orientale. Elementul său distinctiv este proza rimată, presărarea narațiunii cu momente hazlii și participarea, obligatorie, la acțiune a scriitorului.

*** *Iehuda Alharizi* — unul din ultimii reprezentanți ai poeziei ebraice din Spania secolului al XII-lea; s-a ocupat de creația poetică a contemporanilor săi, dedicîndu-le unele macame foarte sugestive și instructive în lucrarea sa *Tabkemoni*, în care autorul apare ca un fel de Don Quijote ce împărțește semenilor din experiența vieții sale.

* Abraham Ibn Ezra (1092-1167) — poez și filozof din „epoca de aur” a culturii ebraice în Spania, unul din cei mai severi critici ai textelor biblice. Lucrările sale l-au influențat și pe Spinoza!

Acestea sînt sursele și elementele de care se leagă mai toate manifestările populare cu caracter teatral care au existat sporadic de-a lungul anilor în rîndurile colectivității or evreiești din Europa. Manifestările respective, de cele mai multe ori cu un caracter improvizat, organizate de „autori” care erau și „interpreți”, conțineau fragmente din fiecare sursă amintită: pasaje din psalmi și parafraze din *Cîntarea Cîntărilor*, scene biblice și referiri la viața locală din fiecare țară în care aceste manifestări aveau loc. Dintre ele se detașează însă una care se apropie cel mai mult de noțiunea de teatru și care și-a pus amprenta pe caracterul și evoluția teatrului evreiesc modern, nu numai pe cel întemeiat de Goldfaden, ci și pe cel practicat de multe trupe evreiești în anii care au urmat. Este vorba de cunoscutul *Purim-șpil*.

Printre primele manifestări de spectacol colectiv — construit pe o anumită acțiune, cu dialog, mișcare și cîntec — de pe urma cărora au și rămas în istoria literaturii dramatice numeroase texte, se numără *Purim-șpil-ul*. Trebuie menționat că denumirea de *Purim-șpil* se referă nu numai la spectacolele care au la bază legenda din *Cartea Esterei*. Înveselitorii populari, care prezentau ca spectacol această legendă, prezentau și alte scene și legende din biblie, ca de pildă „Vinderea lui Iosif”, „Sacrificarea lui Isac” și altele. Toate aceste „spectacole” au primit numele de *Purim-șpil*, iar interpreții lor de *purim-șpiler-i*. Aceasta și datorită faptului că, după cum se va vedea, dintre toate legendele, legenda Esterei a fost cea mai răspîdită.

De altfel la evrei au existat, ca și în rîndurile altor popoare, înveselitori, strigători, jongleri, scamatori, bufoni, cîntăreți, care au exercitat prin arta lor o influență asupra populației evreiești, ca și colegii lor de breaslă asupra grecilor și romanilor. Ei își prezentau producțiile în public, individual. Spectacole colective, de ansamblu, care cuprindeau toate aceste personaje, au devenit abia *Purim-șpil-urile*. Este interesant de subliniat că, deși sărbătoarea de *Purim* este într-o oarecare măsură pînă astăzi legată de religie, din cele mai vechi timpuri oamenii au luat legenda Esterei drept *pretext* pentru a face din *Purim-șpil* un mijloc de a oglindi o anumită stare socială a momentului și a cadrului respectiv, în funcție de locul și de timpul cînd s-au prezentat *Purim-șpil-urile* de-a lungul anilor.

Vom da cîteva exemple pentru a demonstra cum s-au transformat eroii legendei de *Purim* în fiecare loc și la fiecare din autori și cum acești eroi au fost folosiți în lucrări care au drept conflict acțiuni foarte apropiate de timpurile noastre.

„În Babilon, flăcăii făceau o figurină ce-l reprezenta pe Haman și o puneau pe acoperișuri cu patru-cinci zile înainte de *Purim*. În ziua de *Purim* făceau un foc și ardea această figurină. În timp ce ea ardea, flăcăii dansau și cîntau în jurul focului. Întindeau o frînghie deasupra focului și săreau peste ea.

În anul 408, împăratul Theodosiu al II-lea a interzis serbarea de *Purim*. Pe atunci evreii ațîrnau în curtea sinagogii un manechin care trebuia să-l reprezinte pe Haman călăul. După spînzurarea manechinului se dădea foc spînzurătorii cu manechin cu tot. Răuvoitorii au reclamat cezarului că arderea manechinului ar fi o aluzie la răstignirea lui Isus. Cezarul a interzis serbarea, dar interdicția a rămas

doar pe hîrtie. Serbarea avea loc în continuare. În plină veselie, se ardea manechinul.

Printre evreii din Caucaz exista obiceiul ca în ziua de *Purim*, înainte de întoarcerea bărbatului de la sinagogă, soția să pregătească un butuc spoit cu smoală, iar la întrebarea bărbatului: „Ce-i asta?”, soția să răspundă: „Haman”. Făcînd pe mîniosul, bărbatul arunca butucul în foc.”*

Bazîndu-se pe astfel de documente, unii istorici susțin că acele serbări reprezintă embrionul *Purim-șpil-urilor* de mai tîrziu.

Istoricul B. Gorin (1868–1925) comentează astfel serbările de *Purim*:

„Legenda citită în sinagogă nu oferea vreo posibilitate pentru a practica satira. Sinagoga e un cadru prea sobru. De aceea legenda a fost dramatizată în curtea sinagogii. Acolo se atîrna manechinul și cine se pricepea glumea pe seama acestui lucru. Oricît de primitiv ar fi fost acest joc, putem totuși vedea în el o acțiune, un spectacol și nu e deloc exagerat dacă afirmăm că *Purim-șpil-ul* e mai apropiat de comedie decît primele manifestări vesele închinăte zeului Dionysos, care sînt socotite drept începutul dramei grecești. Ne putem ușor închipui cum s-a dezvoltat un astfel de *Purim-șpil*. Glumele, snoavele și strigăturile ce se făceau în jurul focului erau mai întîi improvizate. Fiecare spunea ce-i trecea prin minte. Cele mai reușite improvizații rămîneau în memoria auditoriului și a unor autori. De la an la an jocurile deveneau mai populare, mai cunoscute, pînă ce s-a creat un anumit stil. A devenit deci posibilă și stabilirea unei anumite ordini, o declamare organizată a textului, fără ca interpreții să se stingherească unii pe alții. Unul spunea, altul îi răspundea. Participăm deci la un dialog ce-și trage seva din umorul popular”**

Nu poate exista nici o îndoială asupra faptului că, deși veacuri de-a rîndul teatrul și pictura la evrei au fost împiedicate de a se dezvolta din cauza religiei, teatrul și-a croit drum în ciuda acestor opreliști și și-a căutat forme de expresie. Cercetătorul Israel Tinberg (1873–1939) relatează protestul clerei lui Eliezer din Metz cu privire la înveselitorii „care-și fac de cap la nunți și petreceri, îmbrăcîndu-se în haine femeiești”. Alți clerici se plîng de „păcătoșii” și de „bufonii” care fac glume deocheate.

Acești înv selitori creau cîntece, povestiri pipărate, satirice, cu care distrau lumea la cumetrii, dar mai ales la nunți, care, după cum se știe, în trecut durau cîte o săptămînă încheiată. Memorialista Glückel Hameln descrie în memoriile sale apariția unui grup de artiști la nunta bogată a unor rude de-ale ei în secolul al XVII-lea: „Cînd stimații oaspeți au terminat de mîncat prăjiturile și fructele și și-au bătut tacticos vinul, au fost scoase mesele și au intrat mascați, făcînd tot felul de comicării cu care publicul s-a amuzat. La sfîrșit, mascații au executat un dans al morții, care a plăcut foarte mult”***.

Este locul să facem o precizare. Pentru multă vreme s-a încetățenit ideea, nefondată, că, începînd din secolul al XVI-lea, arta dramatică evreiască s-ar fi aflat sub influența misterelor, mai ales a celor germane. Misterele nu puteau sfîrși

* *Arhiv for der gešichte fun idiš teater un drame*, Vilna-New York, 1930.

** B. Gorin, *Di ghešichte fun idiš teater*, New York, 1929.

*** *Die Memoiren der Glückel Hameln* (1645–1719), Frankfurt-am-Main, 1896.

simpatie în rândurile evreilor și cu atât mai puțin tentația de a le imita, deoarece, pe lângă faptul că ele se prezentau, dacă nu chiar în biserică, măcar în curtea ei, sau în apropiere, cu prilejul unor sărbători în cursul cărora evreii erau sfătuiți să circule mai puțin pe străzile din afara ghetourilor, de cele mai multe ori misterele, și mai cu seamă cele apărute după cruciade, nu erau lipsite de aluzii antisemite.

Abia în pragul secolului al XVI-lea, când în Italia a luat naștere un teatru cu caracter național având un repertoriu laic, iar drama umanistă a căpătat prioritate asupra misterelor, a apărut un climat artistic adecvat în care și evreii să se poată interesa de arta Melpomenei.

Același lucru s-a întâmplat și în Germania. O serie întreagă de cauze social-politice și culturale au determinat existența unei largi mișcări pentru reforme religioase în urma cărora Germania s-a despărțit nu numai de biserica catolică, ci și de cultura religioasă latină. Vestita traducere germană a Bibliei de către Martin Luther a fost rezultatul logic al unui proces social-cultural important și îndelungat. Și tocmai acest proces cultural a făcut ca însuși contemporanul și adeptul înflăcărat al lui Luther, vestitul Hans Sachs, să fie reformatorul teatrului popular german, întemeietorul teatrului laic. Faptul că Hans Sachs a creat o serie întreagă de piese cu caracter laic dar pe teme biblice, cum ar fi: *Estera*, *Judith*, *Judecata lui Solomon* și altele, a produs o impresie deosebită asupra evreilor din ghetourile germane. Aceste lucrări au trezit interesul evreilor pentru teatrul german și au creat legătura între teatrul evreiesc și cel german, amândouă folosind aceleași surse, teme și procedee de realizare a spectacolelor.

În aceste împrejurări s-a creat, în sfârșit, „puntea” dintre ghetoul evreiesc și teatrul european, iar zidul care izolase populația evreiască de templul Melpomenei a fost dărâmat. Apar acum și printre evrei piese create după modelul pieselor de carnaval, precum și creații dramatice după modelul dramelor biblice, în care au putut fi utilizați, în sfârșit, pentru teatru, germenii dramatici răspândiți cu prisosință în vechea literatură populară cunoscută sub numele de *Midrașim*, chiar dacă folosirea lor s-a făcut într-o formă primitivă.

E de remarcat faptul că, în timp ce autorii englezi și germani utilizau ca sursă pentru creațiile lor numai Biblia, autorii evrei foloseau în piesele lor în plus și folclorul, vechi și nou, creat în jurul legendelor biblice.

Istoricul I. Tînberg relatează că, în secolele XVI-XVIII, cea mai populară piesă din Europa centrală a fost *Drama Esterei* sau *Acta Ahașveroș*. Într-o culegere de piese englezești, care a apărut în Germania în 1624, prima lucrare este *Comedia despre regina Estera și trufașul Haman*. Istoricul ne mai informează că primul spectacol care s-a jucat la curtea țarului Alexei în anul 1672 a fost comedia *Acta Ahașveroș*.

Unul din cele mai vechi texte de Purim-șpil datează din anul 1708. Acest text s-a păstrat printr-o întâmplare fericită și se află retipărit în volumul *Jüdische Merkwürdigkeiten*, editat de J.J. Schudt*. Îndată după apariția sa, acest Purim-

șpil a fost ars de către oficialități. De aceea a devenit o raritate. Când iei cunoștință de conținutul lui, e ușor să-ți dai seama de ce a fost ars. Mordehai, căruia i se atribuie în piesă rolul unui bufon, face numeroase aluzii satirice la stările sociale din acea vreme. Ediția la care ne referim are însă o valoare deosebită; în primul rând din ea aflăm că piesa se putea a da la cît mai puține personaje, spre a fi mai rentabilă pentru interpreți, în al doilea rând aflăm cît de liber a fost prelucrată legenda Esterei, iar în al treilea rând constatăm că lui Mordehai i se atribuia rolul bufonului.

Întîlnirea dintre comicii evului mediu european cu trubadurii și înveselitorii evrei din diferite alte țări a exercitat o influență nu numai asupra artei de divertisment evreiești, ci și asupra jocurilor populare ale altor popoare. În secolul al XIV-lea un evreu spaniol a creat popularul „dans al morții”.*

„Dansul morții” este o creație dramatică ce includea ca personaje reprezentanți ai tuturor straturilor sociale din acea epocă. Împăratul și cardinalul, domnitorul și arhiepiscopul, contele și episcopul, doctorul și bolnavul, rabinul și preotul, cămătarul și datornicul, toți apar în clipa luptei cu moartea.

În Italia, faima unor bufoni evrei a cîștigat pînă și curțile princiare, cum a fost cazul renumitului bufon Sokolka, ajuns la curtea din Ferrara.

În landurile germane, în ghetourile evreiești, deasupra cărora atîrna mereu sabia lui Dămocles — evreii au fost chiar izgoniți de cîteva ori în cursul secolului al XVI-lea — veselie colectivă se manifesta foarte rar. În evul mediu se crea un prilej de veselie doar la sărbătorile familiale, în special la nunți sau de Purim. Evreii din Polonia nu constituiau o excepție.

În schimb la evreii italieni muzica și dansul au atins nivelul adevăratei arte, fapt dovedit și de marele număr de virtuozii muzicali și cu o cultură teoretică, maeștri de dans care au activat în secolul al XVI-lea în carierele evreiești din Mantua, Ferrara sau Roma. În aceste orașe au apărut primele tarăfuri evreiești și chiar trupe de teatru, după exemplul companiilor filarmonice italiene și al maeștrilor de balet italieni.

În ghetourile germane și slave s-a dezvoltat, aproape în tot secolul al XVI-lea, vechea tradiție populară teatrală. Ea nu a suferit schimbări însemnate. Nu au lipsit însă nici aici pionerii evrei ai culturii Renașterii. Muzica, producția lirică și dansul s-au afirmat încă în secolul al XV-lea. Atunci a avut loc o migrare a evreilor italieni spre Germania și spre țările slave. Printre pribegii acelor vremuri s-au aflat tarăfuri întregi, alcătuite din cunoscuții „muzicanți welschi”, numiți astfel după originea lor italiană (*Welschland*).

Dezvoltarea artei comedienților evrei a atins apogeul în prima jumătate a secolului al XVIII-lea. Ei iau exemplul de la trupele itinerante engleze, italiene și germane și organizează, cu ajutorul unor ucenici învățați și cantori, trupe evreiești care-și prezintă și ele repertoriul călătorind dintr-un oraș în altul. Aceste trupe n-au fost lipsite de adversari.

* Johann Jakob Schudt (1664-1722) — orientalist, rector al gimnaziului din Frankfurt, autorul valoroasei culegeri de texte privind istoria și cultura evreilor, *Jüdische Merkwürdigkeiten*, apărută la Frankfurt și Leipzig în 1714 și retipărită la Berlin în 1922.

* Dr. Israel Tînberg, *Tu der ghešibte fun der idișer folkes-dramatik*, „Biher-Velt”, Varșovia, 1929, nr. 1.

Piesa despre legenda Esterei a fost pusă pe „lista neagră” a cărților interzise. Mai mult, la Frankfurt s-a organizat pentru această piesă un autodafé și a fost arsă în piața publică întocmai cum inchiizitorii obișnuiau să ardă exemplarele Talmudului.

O dovadă în plus că în prima jumătate a secolului al XVIII-lea au existat foarte multe trupe evreiești ambulante o constituie și marele număr de piese avînd ca temă Purim-șpil-ul, tipărite atunci în diferite orașe și state.

În decurs de numai doisprezece ani (1708–1720) au apărut nu mai puțin de opt ediții ale Purim-șpil-urilor.

Ahașveroș-șpil, Frankfurt, 1708.

Vinderea lui Iosif, Frankfurt, 1712.

Ahașveroș-șpil, 1714, retipărit în *Jüdische Merkwürdigkeiten* a lui Schudt.

Vindecarea lui Iosif, 1714, de asemenea retipărirea de Schidt

Melodie de Purim de I. Popper (un dialog despre Haman), Hamburg, 1715.

Acțiunea dintre regele David și Goliat, Hanovra, 1711–1719.

Ahașveroș-șpil, Amsterdam, 1718.

Acta Esther Ahașveroș, Praga, 1720.

În lumina celor menționate, poate că nu ar fi prea hazardată ipoteza noastră că „trupa” care l-a distrat pe domnitorul moldovean Matei Ghica (1753–1756) să fi fost una dintre companiile de teatru evreiesc din țările vecine sau o companie locală care-și desfășura activitatea după modelul amintit. Relatarea este interesantă nu numai pentru că ne vorbește despre o trupă evreiască prezentă în Moldova în anii aceia, dar mai cu seamă pentru că din ea aflăm că acea companie era constituită numai din femei.

„Pe timpul lui Matei Ghica a fost adusă o trupă de evreice care au jucat la curte în fața boierului și boieroaicei. Dar pînă în ziua de astăzi nu știm ce fel de spectacole au fost prezentate de aceste evreice”.*

În ceea ce privește reprezentațiile de Purim cu caracter local, ele nu au lipsit nici în Țara Românească. Purim-șpil-urile de aici au fost influențate, la fel ca, mai tîrziu, teatrul evreiesc, și de jocurile populare românești, pe care interpreții populari le prezentau la anumite ocazii și sărbători.

Despre Purim-șpil-urile din Transilvania aflăm din cronici:

„Cum se apropia Purimul, venea și veselie în școală. Cărțile sfinte se închi-deau și învățăceii începeau să cînte.

Cei mai înzestrați din școală, care aveau talent să se mascheze și să imite, se uneau într-o trupă și pregăteau un Purim-șpil.

Cunoscutul trubadur Herș Leib Sigheter (1844–1933) scria în fiecare an cîte un text de Purim-șpil, plin de umor și satiră. În săptămîna de Purim băieții jucau pentru bani. Plecau cu piesa și în localitățile din împrejurimi. Acolo unde jucau trebuia să li se plătească înainte, ca la teatru. Chiar și o săptămîină după Purim încă mai jucau în diferite locuri. Publicul aprecia jocul, iar actorii cîștigau un ban de cheltuială pentru nevoile lor. În multe școli rabinice li se interzicea învăța-

ceilor să joace. Cine lua parte la un Purim-șpil era dat afară din școală fără milă”.

Dr. Jacob Schatzky a fost printre primii care au cercetat și au publicat cele mai importante documente ce atestă mai multe încercări serioase de a se crea un teatru evreiesc profesionist permanent încă în secolul al XVIII-lea și în prima jumătate a secolului al XIX-lea.

În eseu *Goldfaden și teatrul său*, pe care Dr. J. Schatzky l-a publicat în anul 1926, cu ocazia jubileului Goldfaden, se spune:

„A. Goldfaden a îndeplinit ceea ce mulți dintre precursorii săi au năzuit să înfăptuiască. Precursorii lui au trăit într-o vreme cînd nici nu se putea visa un teatru evreiesc permanent. Directorul Limberg din Frankfurt s-a gîndit, încă la începutul secolului al XVIII-lea, să înființeze un teatru evreiesc permanent. În anii 1830–1840 a funcționat un teatru evreiesc profesionist în Galiția, cu un sistem de reclame foarte bine organizat, ca la trupele itinerante italiene și engleze de odinioară. Cu circa zece ani înaintea încercării lui Goldfaden, se afla în turneu la Varșovia o trupă evreiască. Dar aceste fenomene au dispărut repede. Condițiile de atunci nu erau favorabile unui teatru permanent”.**

În 1854 s-a jucat la Berdicev o piesă în limba idiș cu intenția de a lua în derîdere autoritățile orașului. Piesa fusese scrisă de doi elevi ai școlii rabinice din Jitomir.

Cîțiva ani mai tîrziu Goldfaden însuși joacă teatru în această școală rabinică. (El interpretează în travesti rolul titular din piesa *Serkele* de Dr. Șlomo Ettingher.) La Odessa el scrie un dialog picant, de mare succes editorial, intitulat *Două vecine* (1896), dar încă nu are condițiile necesare pentru a pune în scenă spectacole.

În 1927, Dr. J. Schatzky reproduce în studiul său *Contribuții la istoria teatrului pregoldfadenian* (publicat în revista „Idiș Teater” care apărea la Varșovia) lista spectacolelor sporadice și adaugă informații interesante despre un teatru evreiesc temporar la Varșovia, în anul 1838.

Cercetătorii Nahum Ausländer, Uri Finkel, Ieheskiel Dobrușin au adus și ei o contribuție însemnată la istoria teatrului pregoldfadenian. Din multitudinea de lucrări și comunicări care au apărut la Moscova în 1946, cu prilejul sărbătorii a 70 de ani de teatru evreiesc, credem că e nimerit să redăm un fragment din contribuția marelui artist Solomon Mihoels:

„Goldfaden nu a inventat teatrul evreiesc. Teatrul popular evreiesc a bătut singur, cu încăpăținare, la poarta culturii evreiești. Iată un extras dintr-un ziar german apărut în anul 1838, adică circa patruzeci de ani înainte de întemeierea teatrului evreiesc de către Goldfaden la Iași, sau doi ani înainte nașterii lui Goldfaden. Extrasul e din «Allgemeine Preussische Staatszeitung» (nr. 341, 6.XII.1838):

«Varșovia, 4 decembrie. În *Journal de Francfort* din 12 noiembrie citim: Cu cîțiva ani în urmă administrația comunității evreiești din localitate a primit apro-

* *Archiv für der ghesichte fun idișn teater*, op. cit.

** *The Zukunft*, New York, 1926, nr. 3.

barea guvernului pentru un teatru în care să poată fi puse în scenă spectacole în limba care e formată dintr-un amestec de ebraică și germană și se scrie cu caractere ebraice, în dialectul pe care îl vorbesc o mare parte din evreii germani și polonezi. Acest teatru, la a cărui întemeiere s-au ivit o sumedenie de obstacole, s-a deschis, în sfârșit, luna trecută, cu o dramă în 5 acte, *Moses*, scrisă în proză și versuri și este prima încercare dramatică aparținând tinărului artist și scriitor A. Schertspierer din Viena, care a jucat rolul principal în piesă și a devenit, date fiind împrejurările, conducătorul teatrului. În această piesă au avut succes caracterele bine conturate, foarte bune și toate dramatice și limba, care sugerează permanent o modestie înălțătoare. Ea a avut un succes răsunător. Tinărul actor a fost chemat de trei ori la rampă și răsplătit cu aprecieri unanime. La teatru israelit au avut loc pînă acum trei asemenea spectacole. Publicul se compune, firește, în genere, din evrei. Dar s-a putut observa printre spectatori și un mare număr de creștini și relativ mulți ofițeri ruși, printre aceștia și generalul de armată Berg, considerat drept unul din cei mai devotați protectori ai acestui teatru. Dl. Gerstenswiller — fiul cel mare al rabinului din Pfalzburg — a trimis de la Paris direcției teatrului evreiesc tragedia sa *Ester*, scrisă într-o ebraică aleasă. Piesa încă nu a fost aprobată de direcție, pentru că se consideră inutilă prezența unei piese într-o limbă neînțeleasă de marea majoritate a publicului. Interesul pentru creația scenică crește tot mai mult la Varșovia. Există aici în prezent 19 formații de teatru de amatori!

Acest document — scrie Mihoels — este o mărturie că:

1. Interesul pentru teatru a fost uriaș și a avut un caracter de masă, căci numai interesul unei majorități poate explica existența la Varșovia, în acei ani, a 19 cercuri dramatice de amatori.

2. Ce înța a fost atât de mare încît comunitatea evreiască din Varșovia a fost nevoită să se adreseze guvernului pentru a obține o autorizație de funcționare a teatrului, lucru puțin obișnuit pe vremea aceea pentru comunitățile evreiești religioase, care, în general, se împotriveau activităților culturale.

3. Instituția teatrală a înmpinat greutăți și a fost necesară protecția unor persoane sus-puse precum generalul rus Berg.

4. Abia deschis, teatru s-a și trezit în fața unui duel între două limbi ale culturii evreiești, în care autorul A. Schertspierer din Viena reprezenta limba oamenilor simpli (« dialectul », « amestecul de ebraică și germană pe care îl vorbesc majoritatea evreilor germani și polonezi ») și L. Gerstenswiller din Paris — fiul rabinului din Pfalzburg — reprezenta, în numele aristocrației religioase, limba ebraică drept limbă cultă. Astfel chiar de la început s-au ciocnit păturile populare cu « aleșii » aristocrației, iar această ciocnire a avut loc pe scena evreiască pregoldfadeniană abia înjghebată și firavă și pe jumătate amatoare. Iată condițiile din mediul evreiesc ce au precedat apariția teatrului goldfadenian.

Despre perioada pregoldfadeniană în România ne-a lăsat Goldfaden însuși date prețioase. În introducerea la autobiografia sa, Goldfaden socotește necesar să lege firul povestirii despre teatru ce l-a întemeiat de un episod semnificativ privitor la cîntăreții de altădată care au pregătit terenul pentru „viitorul templu de artă al poporului evreu“:

„Cu mulți ani în urmă, înainte de începutul povestirii noastre, s-au ivit la Brody* un fel de « Minnesänger » cunoscuți sub numele de « Brodersinger »**. În timp ce « Badhanim »-ii*** distrau pe vremea aceea poporul la nunți, cîntăreții din Brody înveseleau publicul aproape tot anul, nu numai la nunți. Publicul lor era alcătuit îndeosebi din negustori străini, mai ales evrei ruși care, pe drumul de întoarcere de la tîrgul din Leipzig, obișnuiau să se oprească la Brody, cel mai important punct de întîlnire pe atunci al negustorilor din străinătate. Cîntăreții îi distrau pe veseli negustori și în felul acesta s-a născut o profesie. Mai tîrziu, cînd, din pricina mării concurențe, Brody a decăzut, cîntăreții au fost nevoiți să-și mute profesia lor în Rusia... Apoi stăpînul unui mare restaurant varșovian i-a atras, de probă, pe cei din Brody. Și, deoarece această profesie începea să aibă căutare, cîntăreții s-au înmulțit și au pornit să colinde prin toate tîrgurile evreiești din Rusia, Galiția și chiar din România.

La început, conținutul cîntecelor populare evreiești avea un caracter sobru. Melodiile erau plăcute, dar triste, plîngărețe, pe măsura situației grele de atunci. Cîntăreții și-au dat seama că nu vor mai putea atrage multă vreme publicul simplu cu melodii ca: *Eu, biet paznic*, *Eu, biet cioban*, *Eu, biet sacagiu* etc. Și atunci le-a venit ideea să-și prezinte cîntecele costumați... Dacă în cîntec era vorba de un căruțaș, cîntărețul apărea îmbrăcat în căruțaș. Dacă era vorba de un ceaș, cîntărețul apărea cu un băț mare și cu un felinar, mimînd pe scenă cum trezește enoriașii pentru rugăciunea de dimineață și istorisind, în același timp, încurcările rezultate din trezirea unora în locul altora. Cînd era vorba de un duet între un croitor și un cizmar, cîntărețul schimba pe rînd degetarul și acul cu sula și ciocanul. Numai la sfîrșit, cînd trebuia să cînte pentru amîndoi, nu mai știa cum să se descurce... ****

Unul dintre cei mai populari cîntăreți din acea vreme a fost Berl Margulis, cunoscut sub numele de Berl Broder, după orașul Brody. El a fost o figură foarte originală, iar cîntecele sale sînt interesante și sub aspect social. În ele, ca și în creațiile celorlalți trubaduri și cîntăreți populari, se oglindește viața celor mai de jos pături evreiești, a oamenilor celor mai sărmani, a celor mai obidiți.

Berl Broder a fost primul care a întrunit în persoana sa atât cîntărețul cît și actorul. Din acest punct de vedere, el a fost precursorul actorilor evrei de mai tîrziu.

Broder a grupat în jurul său pe renumiții cîntăreți din Brody deveniți „trupa Berl Broder“, care erau aproape toți înveselitori la nunți și petreceri, precum și ajutoare de cantori la sinagogi. Sarcina lor era de a-l acompania pe Berl Broder în timpul executării cîntecelor sale, deoarece el nu le cînta pur și simplu, ci le prezenta într-o formă scenică și împărțea diferite părți ale cîntecelor între el și restul trupei.

* Oraș în Galiția.

** Cîntăreții din Brody.

*** Cîntăreți și recitatori la nunți.

**** A. Goldfaden, *Di biografie fun dem idișn teater*, Minikes iontevbleter, New York, 1927.

Berl Broder s-a născut în 1815 și a murit în 1868. Pînă la vîrsta de 16 ani a făcut studii iudaice în casa părintească, întrucît provenea din părinți înstăriți. Din păcate, tatăl său a murit de timpuriu, iar mama s-a văzut nevoită să-și crească singură copiii. Pe Berl l-a dat ucenic la un perier, această meserie fiind, în acea vreme, rentabilă și onorabilă.

Lui Berl îi plăcea să cînte în timp ce lucra. Avea o voce frumoasă. Fără ajutorul nimănui a învățat să cînte la vioară. Era frumos și trecea drept un băiat inteligent. Purta păr lung și haine scurte. Pentru fiecare situație găsea îndată o rimă și un proverb.

Primele sale cîntece Berl Broder le-a cîntat chiar în atelierul unde lucra, în fața colegilor săi și a avut mare succes. Cînd a învățat meseria de perier — nu de epigramist — Berl s-a hotărît să se căsătorească și să se facă negustor de păr de perii. Artistul din el nu se împăca însă deloc cu negustorul, ceea ce a dus la prima melodramă. Buna lui dispoziție atrăgea oamenii din toate straturile sociale. Toți erau dornici să-i audă epigramele, cuvintele de duh și cîntecele. Enoriașii îl invitară la ospetele lor să-i înveselească și să le cînte. Un bogătaş evreu — David Sohotiner — a fost atît de impresionat de cîntecul lui Berl Broder intitulat *Groparul* încît i-a oferit în dar lemn pentru construirea unei case.

Iată un fragment din acest cîntec:

Eu rîd de toată lumea,
De mic și mare.
Chiar și cel bogat
La mine ajunge.
Din cea mai mare avere,
Din casa cea mai luminată,
Din casa cea mai mobilată,
Toți ajung în groapa întunecoasă.

Omule, omule, care zaci aici
Ca o bucată de lut,
După ce-ai trudit o viață întreagă
Aici trebuie să ajungi.
Ai trăit bine,
Ai cîntat, ai dansat, ai chiuit,
Groapa și-a căscat gura
Și-a așteptat pînă te-a înghițit.

Groapă, groapă, lucru rău,
Ești cel mai rău lucru din lume.
Și pentru sărac și pentru bogat
Și pentru cel puternic.
Cînd omul e în culmea fericirii
Și-ncepe a înțelege viața
De ce-i în juru-i începe să-și dea seamă,
Se cască groapa și îl cheamă.

Omule, cît ai trăit,
Ai fost mîndru și ai rîs de mine.
Acuma, cînd anii au zburat,
Zaci în groapă nemișcat.
Ți-a fost rușine cu mine
Că eram sărac,
Acuma eu îți sap groapa
Și tu stai nemișcat.

Nu ți-a ajuns timpul,
Nu ți-a stat mîntea o clipă,
Ai vrut să ajungi mare și tare,
Peste puterile tale,

Nu ți-a ajuns întreaga lume,
N-ai mai avut astîmpăr.
Acum ți-am tulburat mădularele îndurerate
Săpînd o groapă în a ta vecinătate.

Priviți bine la ușa urfă,
Căci acesta e adevărul:
Case și avere
Lăsați aici, cînd groapa vă cheamă.
Ascultați ce vă spun, așadar,
Nu pierdeți o clipă din viață-n zadar.

Dar Berl Broder nu putea sta mult timp într-un loc. Tîrgușorul lui îi părea trist. Se simțea atras către lumea largă. A alcătuit o „trupă”: el și încă doi cîntăreți, dintre care unul era de meserie croitor. Prezentau doar cîte o scenetă izolată, ilustrînd, ca să zicem așa, cîntecul prin personaje. Dar chiar și în această prezentare își avea fiecare rolul său, iar cel mai important rol îl deținea, desigur, Berl.

Berl Broder a fost nu numai un autor și un cîntăreț înzestrat, ci și un foarte bun mim. Cînd cînta despre un brutar, își sufleca imediat mînele, un sucitor și o lopată se găseau în orice casă și, într-o clipă, în fața publicului apărea un brutar adevărat care frămînta aluatul și scotea pîinea din cuptor. Fără machiaj, fără nici un fel de decor. Nu avea nevoie de așa ceva. Se transforma rînd pe rînd în învățător, în pețitor, în dascăl etc... Recuzita lui permanentă consta dintr-un baston, o lanternă, o basma roșie, o cutie cu tutun și niște bucăți de vată, pe care și le puneă peste urechi.

Berl Broder și-a prezentat programele mai întîi singur, apoi cu „Cîntăreții din Brody” la chefuri, petreceri intime, iar mai tîrziu în restaurante și cafenele.

Peregrinările și anturajul chefliilor au avut o influență negativă asupra lui Berl Broder. Dispărea de acasă cu anii, iar soției îi scria numai foarte rar. Începuse să și bea.

Într-un ajun de Paște, după ce colindase prin lumea largă, s-a întors în sfârșit acasă bolnav și distrus. A adus cu el ceva bani. Soția l-a îngrijit cu tandrețe. Cei apropiați și prietenii l-au sfătuit să rămână acasă. Le-a promis, dar, de îndată ce s-a însănătoșit, a pornit iar în lume, fără să-și anunțe familia, fără să-și ia rămas bun. Din Iași i-a scris soției o scrisoare și a rugat-o să-l ierte. „Trebuia să plec — scria el —, nu am ce face în Brody“.

După trei ani s-a întors în târgușorul Brody un membru al trupei lui Berl și a povestit că acesta murise la Ploiești. În oraș s-a răspândit zvonul că de fapt nu ar fi murit de moarte bună. Își pierduse vocea din pricina băuturii și, nemaiputând juca...

Moartea lui Berl a însemnat și destrămarea trupei. Cei doi parteneri ai săi au mai colindat câțiva ani lumea, apoi unul din ei s-a întors la Brody unde a murit într-o sărăcie neagră.

Berl Broder a compus foarte multe cîntece, dar abia după moartea sa unele din ele au fost tipărite de prietenii săi, din păcate doar foarte puține, abia vreo treizeci. Cele mai multe erau improvizații cîntate pe loc. Compunea ușor, uneori chiar în câteva minute.

Odată l-a provocat la duel unul din înveselitorii din Brody, Naftali epigramistul. Se înțelege că nu s-au duelat cu pistoalele, ci în epigrame. Toată noaptea a durat duelul. A învins Berl Broder.

Cîntecele primului cîntăreț popular evreu din secolul trecut, precursorul actorilor evrei, îi asigură un loc important printre ceilalți poeți populari. Berl Broder a fost, în cel mai deplin înțeles al cuvîntului, cîntărețul omului truditor. Din cele treizeci de cîntece tipărite, douăzeci și patru au ca temă soarta meserilor și a celor care le practicau, autorul încercînd de fiecare dată să-și convingă auditoriul, precum în *Cîntecul croitorului și al cizmarului*, să prețuiască munca cinstită:

Croitorul spune:

Meseria noastră-i una în lume,
Să fii croitor e mai bine decît să ai bani,
Croitoria nu-i meserie de mîna a doua.
E o meserie de aur, curată, cinstită.
Dacă ai minte o poți face lesne.
Eu sînt un om de vază
Și-mi îngădui oricînd un pahărel de vin.

Cizmarul spune:

Meseria ta nu-i bună de nimic.
E o meserie care te orbește.
Cizmărie poate lucra oricine.
Smoala o poți topi și pe întuneric.
Dacă am sfoară subțire
Și clei care lipește
Mie nimic nu-mi mai lipsește.

O sută de ani de teatru evreiesc în România

Croitorul spune:

De faci cizme,
De faci ghete,
Tot mînjit rămîi, băiete.
Croitoria e curată
De toată lumea lăudată.
Foarfeca și fierul mă scot din nevoi.
Cîștig cît îmi trebuie și pentru încă doi.

Cizmarul:

Nu mă face de rușine.

Croitorul:

Nu te fac de rușine.

Amîndoi:

Sîntem amîndoi breslași și asta e un tezaur
Meseria ne e brătară de aur.

Croitorul:

Croitoria e meserie frumoasă.

Cizmarul:

Dar desculț nu poți umbla nici în casă.

Amîndoi:

Să trăim ca doi prieteni,
Să ne spunem vorbe prietenești
Și să bem un pahărel de Odobești.

Pretutindeni pe unde a colindat a dus cu el dorul meleagurilor românești și nostalgia „dulcelui târg al Ieșilor“, sentimente eternizate de poetul Ițic Manger în poezia: *Berl Broder își ia rămas bun de la învățăceii săi din Iași:*

Bătrînul Berl Broder

Și-a mînjit ochiul sîng,
S-a înclinat către public, elegant,
Și-a spus:

Eu, sărman paznic,
Păzesc o noapte care nu-i a mea.
Nu mai țin minte mama
Care m-a zămislit,

Nu mai țin minte anii
De cînd am plecat din Brody.
Eu, sărman hamal,
Port în mine o taină.

Orașul în care m-am născut
Nu-l mai țin minte.
Am uitat și drumul

ISRAIL BERCOVICI

Care mă aduse aci.

Aici unde cîntă țiganul,
Aici unde evreii beau vin,
Aici unde se frige carnea pe cărbuni,
Aicea vrea să fiu îngropat.

Și acuma, bunii mei copii,
Cînd plec de la voi
Să mă întîlnesc cu umbra bunicului,
Depănați voi drumul mai departe.

Un cîntec e frumos oricum,
Dar mai frumos e
Cînd în suflet scînteiază o lacrimă
Și în pahar susură vinul.

Brody are fruntea încruntată,
Iașul are o inimă veselă.
Spuneți-mi Berl cel din Iași
Pentru evreii urmași.

Și acuma, dragi copii
Să n-o lungim de prisos.
Dacă termini la timp un cîntec
E și frumos și sănătos.

Stimulat de succesele repurtate de cîntărețul popular Berl Broder, a început să apară mai tîrziu pe la petreceri și în cîrciumile moldovene cel care, prin talentul și dăruirea sa, și-a cucerit numele de „Cîntărețul și trubadurul evreilor din România”. E vorba de Beniamin Wolf Ehrenkrantz, cunoscut sub numele de Velvl Zbarjer.

Născut în anul 1826 în orașelul Zbarj din Galiția, el a venit în România în anul 1845. S-a stabilit într-un sat de lângă Botoșani, unde a început să-și câștige pîinea ca educator al copiilor unui arendaș. Și-a continuat în același timp activitatea poetică, ceea ce i-a adus un deosebit prestigiu în rîndurile tineretului din partea locului. La un pahar de vin, Zbarjer recita poezii și improviza cîntece, devenite mai tîrziu un bun comun. La început nu primea nici o plată. O făcea pentru plăcerea sa și a celorlalți! Ulterior, cînd a devenit cunoscut, era din ce în ce mai des invitat la reuniuni ale bogătașilor și primea de la aceștia onorarii.

Cu timpul însă Velvl Zbarjer a încetat să-și prezinte cîntecele în saloanele celor bogați și a început în schimb să se producă în acele cîrciumi și cafenele din Botoșani, Iași, Galați, Piatra Neamț, unde se adunau meseriașii evrei.

Publicistul și eseistul H.St. Streitman îi evocă în memoriile sale figura pitorească:

O sută de ani de teatru evreiesc în România

„Numele lui Velvl Zbarjer îmi evocă un amurg minunat din copilărie. Aveam cinci ani și mă jucam dinaintea casei, cînd am observat că intrase în prăvălie un străin însoțit de doi vecini ai noștri, Esrig și Kahane.

Tata, unul dintre cărturarii de frunte ai țîrgului, îi conduse emoționat pe oaspeți în odaia mea. Se petrecea, neîndoios, ceva neobișnuit în casa noastră.

După cîteva cipe, enigma se dezlegă. Tata, adresîndu-se străinului, îi spuse: «Zugt's, rev Velvl». [Spune ceva, domnule Velvl.]

Musafirul nu era altul decît Velvl Zbarjer, miraculosul trubadur al acelor vremi, care venea oriunde i se oferea, gospodărește, cîte un pahar de vin și voia bună a ascultătorilor, pentru ca el să-și poată dezlega vocea-i minunată și verva inepuizabilă. Tata avusese grijă să-i pregătească o sticlă mare de vin. Velvl Zbarjer recita versuri, apoi le cînta. Mi-amintesc și astăzi de apariția lui impresionantă. Avea un cap masiv, puternic. Deși umbla ras, fire mari, albe, îi împodobeau, într-un chip straniu, bărbia.

În acea seară petrecută în casa noastră, Velvl Zbarjer a povestit celor mari faimoasa lui glumă pe care nimeni nu se satura s-o audă rostită de autor:

Cînd am venit în Moldova, spunea el, primul lucru care m-a izbit a fost faptul că evreii intrau și ieșeau din anumite prăvălii ca dintr-o sinagogă. Nedumerit, am intrat și eu într-una din aceste dugheni. Mare îmi fu mirarea cînd, pentru 12 gologani, mi se oferi un glas de vin, care în Polonia m-ar fi costat cel puțin un florin. Drace, îmi zisei, aici e rost de economie. Și am mai comandat un glas și încă unul. De fiecare dată cîștigam nu știu cîți crețari. După un ceas de băutură ajunsei la un cîștig nemaipomenit — peste zece guldeni — fără a avea măcar un gologan în buzunar. De atunci, fac zilnic asemenea operațiuni.

Din seara aceea, trubadurul îndrăgit de atîta lume, nu a mai venit în orașul nostru, Piatra Neamț. Peste puțin timp a părăsit țara, fiind expulzat.

Expulzarea avusese loc în urma unui denunț despre un poem în care ataca nedreptățile sociale din țară.

Zbarjer și-a scris cîntecele și în ebraică. Dar și în această limbă ele își pierd caracterul popular. Nu le-a tradus pur și simplu, ci le-a prelucrat, transformîndu-le în creații artistice independente, care — după părerea unor critici — fac parte din mărgăritarele poeziei ebraice. Zbarjer era oarecum afectat de faptul că, în vreme ce în literatura ebraică trecea drept „poet”, în literatura idiș era considerat doar un „înveselitor”.

Cele mai bune cîntece ale poetului circulau ca produse folclorice. Poezia *Privighetoarea* descrie soarta artistului:

Prinsă, privighetoarea, suspină și lacrimează:
N-am să mă pot bucura de viață.
Vai și amar de mine.
În curînd au să mă-nchidă
În beznă încăperii
Văd cum zboară păsări,
Le urmăresc cu privirea doar
Cu drag le-aș urma și eu

ISRAIL BERCOVICI

Ca ele, sus, aş pluti.
Aş dori şi eu să mă bucur de viaţă,
Ca ele.
Curînd au să mă-nchidă însă

.....
Dulce este viaţa
Cînd n-ai a te supune nimănui.
Să petreci, să zbori, să pluteşti,
Nimeni să nu te poată împiedica.

.....
Mîhnită stau în colivie
Privind cum vor să mă chinuie.
Benchetuiesc
Şi vor să le-aduc veselia.
O, doamne, cum poţi cînta
Cînd mîhnirea te sugrumă?
Sînt silită, n-am ce face,
Aşa îmi cîştig pîinea.

Conştiinţa posibilităţilor sale creatoare se vedeşte în poezia *Poetul din popor*:

Aflaţi, bogaţilor, cu toate averile voastre,
Cu care credeţi că nimeni nu vi se aseamă,
Dacă ar fi să mă măsoar cu voi,
Eu sînt mai fericit.

.....
Cînd mă dă afară din casă,
Că nu-mi pot plăti chiria,
Ies pe cîmpia verde
Şi îmi găsesc acolo tihna.
Deodată mă simt stăpîn
Pe tot ce-i în jurul meu.
Mă plimb prin iarba verde
Şi compun cîntece noi.

În cîntecul *Singuraticul*, Zbarjer aspira spre:

Un loc, unde să se odihnească,
Un loc unde n-a ajuns mînia,
Unde nimeni nu suspină,
Unde nimeni nu plînge,
Unde poţi trăi în tihnă,
Un loc unde nu te ajung grijile şi ispita,
Un loc lipsit de necazuri şi durere.

O sută de ani de teatru evreiesc în România

El apărea întotdeauna în faţa auditoriului îmbrăcat elegant: haină neagră şi cămaşă imaculată, bine călcată, cilindru şi mănuşi.

Nu făcea nici o introducere la cîntecele sale. De obicei stătea în picioare la o masă şi-şi declama sau îşi cînta cîntecele improvizate. Pe această masă trebuiau însă neapărat să fie două lumînări aprinse şi o sticlă de vin.

Unele din cîntecele sale pot fi privite ca primele „micromelodrame” din teatrul evreiesc. El a introdus cel dintîi, în cîntecul *Dragostea despărţită de părinţi*, indicaţii scenice în paranteză:

.....
.....
Ea:
Degeaba e strădania ta,
Degeaba sperî.
Nu pot fi a ta.

El:
Vorbele tale m-au lovit ca un trăsnet.
Dacă nu mai pot spera să fii a mea,
La ce-mi mai slujeşte viaţa?

Ea:
Doar moartea mă poate izbăvi,
Căci viaţa mi-e tare amară.
Nimeni nu mi-a putut face-afîta rău
Ca părinţii mei

El:
Domnul plătească-le pentru fapta lor,
Să simtă şi ei ce simt eu.
Zilele mele s-au terminat,
Vă spun adio şi am plecat. (*Se împuşcă*)

Dar aşa-numita „preistorie” a teatrului evreiesc din România nu diminuează meritele lui Goldfaden. Chiar dacă şi-a început cariera teatrală la Iaşi, recurgînd la un repertoriu nu cu mult mai elevat, el şi-a conceput în schimb materialul dramatic de la bun început *pentru teatru*: abia după spectacolele puse în scenă de el se poate vorbi de începuturile teatrului evreiesc. Capacitatea de observaţie, poezia, muzicalitatea, le-a pus în slujba ideii de teatru şi a ridicat mai tîrziu regulile scenice la rang de disciplină, cu particularităţi naţionale care au rămas şi astăzi valabile şi care vor mai sluji drept model încă mulţi ani de acum înainte.

Acestea sînt şi argumentele celor mai însemnaţi istorici şi cercetători ai teatrului, care consideră drept dată a începutului teatrului evreiesc în România anul 1876, început legat de numele şi activitatea lui Avram Goldfaden. În 1926, Dr. Jacob Schatzky se considera îndreptăţit să-şi înceapă studiul despre teatrul lui Avram Goldfaden cu următoarele cuvinte: „Se împlinesc cincizeci de ani de la istorica dată cînd Goldfaden a întemeiat, în România, primul teatru profe-

sionist evreiesc, un teatru ca toate teatrele, un teatru adânc înrădăcinat în viața evreiască". Și încheie: „Pe bună dreptate Goldfaden este considerat ctitorul teatrului evreiesc. El și-a intitulat memoriile *Biografia teatrului evreiesc*; viața, biografia lui proprie, sînt inexistente. El nu povestește nimic despre copilăria și tinerețea sa, în schimb este cu trup și suflet legat de această miraculoasă apariție, de întemeierea și istoria teatrului evreiesc“.

Iar Ithac Grudberg Turkov, care și-a intitulat îndrăzneț și incitant cartea *Varșovia — leagăn al teatrului evreiesc**, după ce se referă la corespondența care i-a atras atenția lui Mihoels și în plus aduce scurte informații privind activitatea unor cercuri teatrale, scrie:

„Printre cele de mai sus nu dorim a răpi orașului românesc Iași paternitatea teatrului evreiesc. Acolo, în anul 1876, Goldfaden a ridicat primul cort al teatrului evreiesc și de acolo s-a răspîndit în întreaga lume. Orașul Iași rămîne în istorie leagănul teatrului goldfadenian, teatru care s-a înrădăcinat adînc în viața evreilor de pretutindeni și ale cărui metamorfoze, evoluții, experimente și rătăcirii continuă să influențeze teatrul evreiesc pînă în zilele noastre“.

Epoca și personalitățile ei

După ce am prezentat o parte din imensul material legat de elementele teatrale care s-au acumulat de-a lungul anilor așteptînd parcă prilejul adecvat pentru a se afirma în lumina rampei, este necesar să subliniem că la crearea teatrului evreiesc din România ca instituție asemeni tuturor celorlalte au contribuit și alți factori.

Dacă „în mediul evreiesc a lipsit autoritatea unei personalități culturale care să acrediteze importanța teatrului și să ajute la afirmarea acestuia“**, trebuie spus că Avram Goldfaden era, în anul 1876, înzestrat cu toate calitățile necesare unei astfel de personalități: el și-a pus întreaga neliniște creatoare și talentul multilateral în slujba ideii de creare a teatrului evreiesc. Inițiativa lui Goldfaden a fost încununată de succes nu pentru că el a trecut la crearea teatrului evreiesc „după model străin“, ci, dimpotrivă, tocmai pentru că și-a legat încercările de cele mai adînc înrădăcinate tradiții culturale evreiești, preluînd aproape toate elementele ce conțineau măcar un sîmbure de teatralitate. Practic toate subiectele și formele jocurilor populare care au existat la evrei din antichitate și pînă în secolul al XIX-lea au fost utilizate de Goldfaden; în spiritul și în genul lor el a creat un stil care și-a pus amprenta pe evoluția teatrului evreiesc în întreaga lume pînă în zilele noastre, iar în unele țări acest stil a depășit chiar sfera teatrului evreiesc.

* Ithac Grudberg Turkov, *Varșe dos vighele fun idiș teater*, Editura Idiș Buh, Varșovia, 1956.

** Noah Prilutzki, *Farvos iz dos idiș teater ai fghkekumen azoi špet*, Vilna, 1940.

În egală măsură, dacă nu cu și mai multă insistență, trebuie subliniat și faptul că personalitatea lui Goldfaden s-a putut afirma pentru că în România a găsit condiții prielnice. Căci, la fel cum ne întrebăm de ce a apărut atît de tîrziu teatrul evreiesc, ne putem la fel de bine întreba și de ce nu a luat el ființă în alte țări, unde au existat de asemenea încercări în acest sens. Cea mai răspîndită explicație pentru faptul că primul teatru evreiesc a luat naștere în România este aceea că — și Goldfaden a fost printre primii care au oferit-o — aici au existat acele crame și crîșme unde cîntăreții populari și trubadurii își prezentau, costumați, cîntecele; acest gen de localuri ar fi favorizat apariția teatrului evreiesc. Aspectul nu trebuie ignorat, dar el nu este în nici un caz motivul principal al apariției teatrului evreiesc aici. În asemenea crame și crîșme și-au început activitatea cîntăreții din Brody înainte de a veni în România. Astfel de localuri au existat și la Varșovia, și la Odessa și în alte orașe.

Explicația ne-o oferă în general climatul social-politic din România anilor de după revoluția de la 1848, din preajma și din timpul războiului de independență.

Condițiile social-politice în care a apărut teatrul evreiesc în România au fost complet ignorate de cei care s-au ocupat de istoria lui și pînă și aceia care au încercat să stabilească o legătură între crearea teatrului evreiesc și mediul din România și-au însușit, superficial, afirmații precum: „populația evreiască din Moldova, în acei ani, se afla pe o treaptă culturală mult inferioară populației evreiești din Rusia și Galiția...“; „Nici românii n-au avut încă teatru, iar populația evreiască era incultă, neavînd o noțiune despre teatru...“.*

Nu e pentru prima dată și nu e nici primul domeniu în care, prin extragerea unor aspecte izolate din contextul general, rezultă o imagine deformată a realității.

Se impune deci completarea momentului respectiv cu unele aspecte esențiale privind situația politică și socială a României în acei ani, insistînd mai ales asupra unor aspecte privind viața culturală în general și cea a teatrului românesc în special, precum și — în acest context — unele aspecte politice, sociale și culturale ce țin de condiția populației evreiești, din care se degajă atitudinea evreilor față de evenimentele cele mai însemnate din viața țării.

Apariția teatrului evreiesc în România a fost favorizată de efervescența social-politică declanșată de revoluția burghezo-democratică de la 1848 din Principatele Române. Determinată de cauze interne, „adînc înrădăcinate în cele optsprezece veacuri de trude și suferințe ale poporului“, cum scria Nicolae Bălcescu, revoluția făcea parte organică din evenimentele revoluționare europene.

Firește a fost deci ca revoluția română să-și elaboreze un program al ei propriu. În acesta figura — după cum se știe — și emanciparea evreilor.

Raportînd faptele din viața populației evreiești la viața generală a țării, trebuie menționat că în istoria României, de cînd împreună cu poporul român au rămas să conviețuiască populații de naționalitate maghiară, germană, sîrbă și un număr important de evrei, există numeroase momente cruciale cînd participarea evreilor la destinele țării s-a dovedit prin fapte, începînd cu activități firești, coti-

* A. Goldfaden, *Di biografie fun dem idiș teater*, op. cit.

diene, în diverse domenii profesionale, în artă și cultură, mergînd, în momente extreme, pînă la supremul sacrificiu.

Din rîndurile populației evreiești s-au aflat la revoluției de la 1848 numeroși intelectuali de seamă precum și mulți meseriași și negustori. Constantin Daniel Rosenthal, Barbu Iscovescu, Davicion Bally au fost aproape de conducătorii revoluției și au contribuit activ la înfăptuirea ei, iar pilda și îndemnul lor au fost urmate și de alți numeroși evrei din cele mai diferite straturi sociale.

În operele scriitorilor pașoptiști sînt frecvente referirile la participarea evreilor în revoluția de la 1848.

În „Sentinella Romana” putem citi: „... cu durere, o mărturisim, că singurul martir ce a dat revoluțiunea română a fost un evreu, Daniel Rosenthal.

Însărcinat cu o misiune de comitetul revoluționar din Franța, unde se aflau toți românii cari au ținut sus drapelul libertății noastre, fu arestat într-o temniță din Pesta, suferi torturi și preferă mai bine să moară, decît să denunțe pe frații lui români, precum nici misiunea cu care-l însărcinaseră ei, și, dîndu-și ultimul suspin, el zise în sine: « A muri cineva pentru libertatea patriei este moartea cea mai frumoasă ».

Apoi, Sanders, tot un evreu, a fost singurul care a pătruns în tabăra muscălească de la Copou, însărcinat de guvernul provizoriu din 1848 a împărți mai multe acte prin care să facă pe polonii ce se aflau în tabăra rusească a se asocia cu românii.

Să trecem oare cu vederea pe Lăzărică Zaruful, care ținu pe D. Brătianu, cu riscul capului său chiar, în casa sa mai mult de două luni, pe cînd țara noastră era ocupată de invaziune, și pe cînd capul acestui eminent bărbat era pus la preț și ar fi fost plătit foarte scump, aceluia care l-ar fi dat în mîinile mamicilor libertății noastre? Evreul Zaruful păzi pe acest cap al mișcării noastre naționale mai bine decît pe copilul său, căci știa că D. Brătianu a lucrat și lucrează pentru țara Românilor care era și a lui.*

Sentimentele cu care populația evreiască a primit înfăptuirea programului cuprins în Proclamația de la Islaz sînt exprimate în Apelul (reprodus în „Pruncul Român” nr. 29 din 18 august 1848), semnat de Bernard I. Poper, din care cităm:

„Libertatea, egalitatea, frăția, sînt fundamentul care sprijină clădirea amicitiei. Voi, nobili români, al căror eroism nu l-a putut slăbi atîtea secole de suferință, voi știți să prețuiți drepturile oamenilor, voi ați făcut pe frații mei, frații voștri.

Acum, cînd voi ne-ați dat drepturile voastre, cînd patria voastră s-a făcut și patria noastră, cînd ne întindeți o mîină de frate, vom sta alături de voi, tari și bravi, vom ști a ne lupta cu voi și a muri chiar pentru scumpa noastră patrie.

În scurtul timp cînd ne bucurăm de dulce libertate confrății voștri israeliți au dat dovadă că nu sînt nevrednici de darul vostru, la nici o ocazie n-au rămas în urma voastră și vai inamicului care ar cuteza să atace libertatea voastră, constituția voastră.”

* „Sentinella Romana”, editată de Grigorie Heliade și susținută de Ion Heliade Rădulescu și de C.A. Rosetti, 23 mai 1865

Populația evreiască și-a manifestat adeviunea și a salutat cu entuziasm mărețul act al Unirii de la 24 ianuarie 1859, alăturîndu-se cu încredere și speranță domnitorului Alexandru Ioan Cuza.

„Steaua Dunării” din 28 august 1859 aduce o știre din Leipzig, unde se prezentase un spectacol prounionist: „Toată opera s-a jucat în limba evreiască din Ieși”. S-ar putea ca autorul ei să fi fost iluministul ieșean I.M. Finkelstein, autorul comediei de moravuri *Mundris*. În rebeliunea antiunionistă din 3 aprilie 1860, mulți evrei au luptat alături de unioniști, cîțiva dintre ei fiind chiar uciși. Solomon Lifșit, Leiba Moise Herșcu (ciubotar), Zalman Șain Abiș (croitor) și Leiba David. Au fost răniți 17 evrei, mai ales meseriași. De altfel și complotul antiunionist, urzit de Gh. Bonțilă la București în 1859, a fost descoperit mulțumită croitorului Simha. Acesta aflate că au venit la Ruscuc vreo patruzeci de complotiști, care sperau că li se vor alătura și unii dintre marii boieri. Croitorul, care-l cunoscuse pe Gh. Bonțilă și aflate de fabricarea unei mașini infernale pentru uciderea lui Cuza, a înștiințat poliția.

Aceste sentimente nu au fost doar niște scînteii trecătoare, născute în focul marelui eveniment, ci și-au dovedit trăinicia de-a lungul anilor. La a cincea aniversare a Unirii, în anul 1864, marele cărturar care a fost rabinul M.L. Malbim, spunea: „Aduceți-vă aminte, fraților, că această casă mare, România, este casa în care am văzut pentru prima oară lumina zilei, toți locuitorii ei sînt frații noștri... Mărirea României este mărirea și speranța noastră, iar slăbirea ei este pieirea noastră. Puneți mîna, toți, fraților, la lucru, întăriți acoperișul și grinda casei, răspundeți la apelul Domniei și puneți-vă sub steagurile vitejilor frați români...”.

În războiul pentru independență de la 1877 n-a lipsit, de asemenea, participarea a numeroși ostași evrei. La București și în alte orașe ale țării au fost organizate comitete de sprijin, grupuri de voluntari evrei au plecat pe cîmpul de luptă, s-au organizat formațiuni sanitare de prim ajutor, s-au strîns fonduri, toate pentru sprijinirea războiului de independență. Este cunoscut eroismul de care a dat dovadă tînărul Mauriciu Brociner, care a urcat treptele ierarhiei militare pînă la gradul de colonel. El și-a început cariera de ofițer la Plevna.

„Ziua de 30 august 1877 constituie pentru acest ofițer un adevărat titlu meritoriu, pe motivele următoare: fiind avansat sublocotenent în ziua de 15 iulie 1877 și mutat în batalionul de miliție, ordinul de a se duce la noul corp i s-a înmînat la 28 august 1877, în fața Plevnei. Acest ofițer, în loc de a reintra în țară, la noua sa destinație, a rămas la corp ca să ia parte la luptă cu regimentul... Astfel, de bună voie și fără de a fi obligat de vreun ordin, a luat parte la luptele de la 30 august, cu regimentul 8 de linie, servind în compania I, sub ordinele căpitanului Valter Mărăcmeanu. În această luptă a primit două răni de gloanțe de infanterie”. (Colonelul Ipătescu, în memoriul de activitate a locotenentului Mauriciu Brociner.)

În București s-a constituit un comitet, „Sionul”, care a lansat următorul apel „Către israeliții din România”:

„Coreligionari,

Țara se află acum în împrejurări grele. Datoria fiecăruia este a contribui la satisfacerea trebuințelor ei. Țara în care ne-am născut reclamă în timpul de azi să-i plătim o mică pîrticică din aceea ce ne-a dat din ziua nașterii noastre.

Contribuiți, ca și pînă acum, dar într-un mod mai sistematic, cu brațul, cu cunoștințele, cu averea voastră pentru binele țării, fiecare în cercul său, fiecare cu ceea ce poate, fiecare în orașul în care locuieste.

Toți acei care, afară de coreligionarii noștri aflați în armata țării, vor voi să se înroleze ca voluntari și nu vor dispune de mijloace pentru a se echipa singuri, să se adreseze la comitetul de mai jos, care se va grăbi a le procura cele trebuincioase.

Patria noastră are nevoie de concursul tuturor fiilor ei. Orice divergență și deosebire dispare în fața acestor nevoi. Fiți fii buni!!

Comitetul central care lansase acest apel patriotic se compunea din: Adolf Weinberg, Filip Focșăneanu, I.E. Cohen, Saniel Marcus, Emanoil Rosenthal, Dr. Lempart, Dr. Leopold Stern și Moise Leo.

În toate orașele mari și mici ale țării s-au lansat manifeste asemănătoare. Cităm dintr-un manifest al evreilor moldoveni:

„România liberă, patria noastră, fiind în luptă sîngeroasă pentru asigurarea independenței sale, cere concursul tuturor contra pericolelor care amenință existența ei.

Fraților! Această gravă situație în care se află țara ne impune sacra datorie a contribui și noi, cu toate mijloacele de care dispunem, la ușurarea suferințelor bravilor soldați răniți cari luptă pentru patrie!”

Pentru a veni efectiv în ajutorul soldaților răniți, comitetul respectiv a creat ambulanța sanitară „Sion”, compusă din nouă medici evrei. Ambulanța — avînd ca șef pe doctorul Alexandru Cociu, fost luptător pe baricadele Comunei din Paris la 1871 și ca subșef pe doctorul I. Lebel — a fost încadrată în Divizia a IV-a sanitară.

Despre meritele acestei ambulante aflăm din adresa oficială trimisă de generalul Angelescu, comandantul diviziei, lui Adolf Weinberg, președintele „Sionului”:

„Trebuie să mulțumesc societății ce prezidați pentru serviciile însemnate ce ambulanța « Sion » a făcut la a treia și a patra divizie activă, înaintea Plevnei și a Vidinului, împărțind cu noi, frățeste, toate ostenele și greutățile campaniei și vă comunic ce parte însemnată a luat această ambulanță în campanii, înainte și după trecerea Dunării, și serviciile eminente ce a făcut la a treia și a patra divizie ce am onoarea a comanda.

Personalul ambulanței a fost la înălțimea misiunii sale. Mulțumită neobositei sale activități, s-au vindecat mulțime de soldați. Fără devotamentul și îngrijirea neconținută a acestui personal, o mulțime de bravi ar fi pierit prin flagelul care, în timpul din urmă, decima rîndurile armatei mai crunt decît dușmanul.

Domnule Președinte! Înșirîndu-vă serviciile făcute de către ambulanța d-voastră și diviziei ce am condus în această campanie, vă rog de a primi cele mai călduroase ale mele mulțumiri și puteți fi siguri că devotamentul, interesul frățesc și serviciile ce ambulanța « Sion » ne-a făcut în toată durata acestei campanii, vor rămîne un suvenir neșters din inimile noastre”.

Numeroase documente și fapte din istoria României atestă că evreii s-au bucurat aici de ambianța necesară existenței lor, cu trăsăturile ei specifice, că au

putut să-și continue aici cultura și tradițiile și să creeze noi valori materiale și spirituale care au devenit o parte integrantă din cultura țării.

Personalitățile din rîndurile populației evreiești care au dat dovadă de curaj civic n-au privit problemele evreiești izolat de problemele generale ale țării și vedeau rezolvarea lor o dată cu rezolvarea problemelor majore cu care era confruntată România. Dînd prioritate, în preocupările lor, aspectelor din viața evreiască, ele nu pregetau, cînd era cazul, să ia atitudine față de aspecte cu caracter general. Cărturarul de prestigiu internațional Meir Leibuş Malbim n-a protestat numai împotriva unor discriminări de pe urma cărora sufereau evreii, ci a demascat și nedreptatea socială ce afecta întreg poporul:

Ți-i pîntecul, boiere, umflat de-atîta avere,
Dar sufletul ți-i trist și fără mîngîiere;
Ți-i casa de argint și tu ai vrea, avare,
S-o ai clădită-n aur, bătută-n pietre rare!

O, ieși prin mahalale, boier cu burta plină
Să vezi nenorociții clădindu-și casă-n tină,
În scorburi și-n canale, în colb și în gunoaie,
Scobind ca niște cîrțiți, în beznă, mușuroaie!

Sînt oameni ca și tine, și chipul lor, privește,
E ca al tău, haine, cioplit de același meșter!
Sînt palizi ca strigoii, și ochii de jăratec

Se sting de-atîta plîns, de-atîta chin sălbatec.
Ei nu visează aur, nici vreo podoabă rară,*
Ci-un duminic de pîine uscată și amară...

În aceiași ani se evidențiază și importante inițiative în istoria socială și culturală a evreilor din România.

La Iași apare, în 1855, prima publicație în limba idiș din lume „Korot Haim” (Evenimentele timpului).

În 1857 (martie-aprilie) apare la București *Israelitul Român*, al cărui întemeietor a fost doctorul Iuliu Barasch, avînd ca giranți pe Aron Ascher și I.L. Weinberg. Gazeta a apărut în limbile română și franceză, partea franceză avînd drept scop să informeze opinia publică din alte țări europene despre înnoirile ce aveau loc în România și, în cadrul lor, despre noile aspecte ale vieții colectivității evreiești.

În primul număr al gazetei se spune:

„Israelii sînt foarte preocupați astăzi de tot ceea ce interesează această țară; soarta națiunii române va influența negreșit foarte mult asupra soartei noastre. În circumstanțele prezente, socotim că un jurnal distinct pentru israeliți corespunde la o necesitate reală... Jurnalul *Israelitul Român* este de o mare trebuință pentru țara această în timpul acesta. Misiunea lui este de a arăta românilor că

* M.L. Malbim, *Mașal Umelița*, Editura I. Brîl, 1867, pag. 132.

israelitii, concetățenii lor, simpatizează într-un mod viu și sincer cu românii și se identifică cu soarta țării. El va susține principiul toleranței și al egalității înaintea legilor fără distincție de religieune*.

Susținând ideea Unirii, gazeta se adresează și cititorilor din celelalte principate:

„Dar chiar și pentru israeliții din principatele danubiene, acest jurnal va fi o călăuză arătându-le calea ce trebuie să urmeze, că trebuie să îmbrățișeze și ei idei progresive și folositoare țării, a-și dobândi simpatia concetățenilor de alte ginte și că, în armonie cu reforma legilor politice care așteaptă, trebuie să introducă și ei niște reforme în obiceiurile și ideile lor, întrucât nu ating fundamentul religiei“.

În aceeași gazetă Aron Ascher și I.L. Weinberg scriau: „Milcovul mai mult unește, decât desparte aceste două Surori-Principate. De aceea dar, străduințele noastre trebuie să fie comune“.

În 1859 apare la Iași, în limbile idiș și română „Iudiș-Moldoșe Taitung“ (Gazeta moldo-evreiască), la București apar, în același an, ziarele „Eit Ledaber“ (E timpul să vorbim) în idiș și „Di Tait“ (Timpul) în română și idiș. În anul 1874 apare la București ziarul „Haioet“ (Sfătuitorul) în idiș, devenit publicația cea mai populară și cu cea mai lungă durată de apariție.

Cronica Iacob Psantir publică la Iași, în anul 1871, *Divrei Haiamim Learot Rumene* (Cronica Țărilor Române) scrisă în limba idiș, în care autorul prezintă, pe bază de documente, evenimente petrecute cu șase secole înaintea erei noastre, urmărind istoria acestor meleaguri și prezența evreilor în diferite sectoare ale vieții până în anii domniei lui Ștefan cel Mare. Cronica lui Ștefan cel Mare și-a însoțit documentele și comentariile cu o descriere geografică a Țărilor Românești. În anul 1873 Psantir publică tot în limba idiș, la Lemberg/Lvov, *Korot Haiebudim Berumenie* (Întimplări ale evreilor din România), în care tratează evenimentele petrecute din perioada domniei lui Ștefan cel Mare până la revoluția din 1848.

Inspirat de tradiția publicației „Telegraful Român“ (1853), apare la București în 1877 „Idișer Telegraf“ (Telegraful evreiesc), primul cotidian din lume în limba idiș.

În condițiile rezultate din acest climat social-politic și cultural a fost favorizată și crearea teatrului evreiesc în România.

În ceea ce privește sursele de inspirație teatrală, ele au fost de asemenea numeroase. E de ajuns să ne gândim la multiplele forme teatrale, cu caracter laic sau religios, existente de 2000 de ani pe aceste meleaguri și care au alimentat evoluția teatrului național românesc.

„Prin tradiții populare — scrie T.T. Burada — moștenite din gură în gură și din reproducerea din ce în ce mai slabă a vechilor obiceiuri, găsim: Irozii, Colindele, Steaua, Păpușile, Plugușorul, Nunta țărănească, Sorcova, Capra, Călușerii, Scărinciobul, Paparudele, Drăgaica, Măscăricii, Suitarii, Geamala, Hagi-Ivat, Caloianul, Cucii, Saegii, Lăzărețul, Scoaterea cailor domnești la ciaz, Udarea cu apă, jocul giretului, jocul Halcalei, Chiraleisa și alte multe care s-au păstrat de poporul român.“

* T.T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, Editura Minerva, București, 1975, pag. 5-6.

Menționăm în special *Irozii* pentru asemănarea lor — ca factură dramatică mod de prezentare și componența interpreților — cu Purim-șpil-ul și *Nunta țărănească*, spectacol popular care, de asemenea, a atras atenția artiștilor evrei. Irozii au influențat Purim-șpil-urile moldovene, iar Purim-șpil-ul a atras atenția Irozilor. De cele mai multe ori, lăutarii erau aceiași în ambele „formații artistice“, iar anumite părți ale jocurilor — în special dansurile — se executau pe aceeași muzică în ambele spectacole, uneori pe o melodie românească, alteori pe una evreiască. Același lucru și pentru costume. Artiștii formațiilor respective închiriau de la același „garderobier“ aproape aceleași costume pentru ambele jocuri. Atât Irozii cât și Purim-șpilii-i improvizau texte pe teme locale, pe care le intercalau în textul inițial al jocului, iar consecințele unor intervenții mai îndrăznețe se soldau cu aceleași persecuții atât pentru Irozi, cât și pentru Purim-șpilii-i. Elemente de interferență s-au păstrat și în opera tipărită a lui Avram Goldfaden, în care există indicația autorului de a se cânta anumite texte pe diferite melodii — românești, evreiești sau rusești — în funcție de locul unde urma să se reprezinte spectacolul.

Vorbind despre Irozi, M. Kogălniceanu ne oferă următoarele amănunte privind originea lor:

„Dascălii și diacii, întocmai ca în Franța *les clerics de la Basoche*, erau învățători, erau zugravi, erau cântăreți, erau chiar actori reprezentând misterele religioase, ce pretutindeni au fost începutul teatrului modern, și din care rămășițele ne sînt păstrate încă prin Irodul sau Betleemul nostru, care din ziua de Crăciun și pînă la lăsatul secului parcurg strădele orașelor noastre, și care se reprezintă cu deosebire de cântăreții de la biserici. La începutul încă al acestui secol, Irozii erau ținuți în onoare mai mare, fii boierilor celor mai înalți, îmbrăcați în haină de stofă aurită, mergeau la curtea domnească și la casele boierești cele mai însemnate, de reprezentau scenele religioase. Aici este loc să regret, că, încă cît este timpul, nu ne îngrijim să păstrăm ultimele rămășițe ale Irozilor, care secolii întregi, cu păpușele, au fost teatrul nostru popular.“

„În Iași, în special — scrie Burada — se aflau mai multe tacîmuri de Irozi, dintre care unii mai de seamă îmbrăcați luxos, cu haine aurite, jucau numai pe la case mari, iar alții, cu haine mai puțin bogate, jucau pe la casele negustorilor și ale locuitori or de prin mahalale.

Cînd se întîmpla să fie chemați în casele boierilor mari, ei erau primiți în odaia cea mare (salon) și acolo Irod se așeza în mijlocul odăii pe un jîlt, iar la spatele lui stăteau doi copii îmbrăcați ca îngerii, cu sulți în mîină, și-i țineau poalele mantiei sale... În același timp, boierii îngăduiau să intre în salon o dată cu Irozii și o parte din popor, precum și copiii, cari urmau pe Irozi pe strade, ca să privească și ei.

Irozii la noi aveau încă din timpurile cele mai vechi, după cum am văzut, mare vază atît în Iași cît și în alte orașe și erau primiți cu drag de bătrînii noștri ca să-și deie și ei reprezentațiunea lor religioasă. Cu prilejul jocului Irozilor din

* „Revista pentru istorie și filologie“, red. Gr. Tocilescu, I, 1882, pag. 33.

anul 1863, însă, se vede că unele tacîmuri de Irozi nu se purtau cuviincios cu publicul și, în afară de aceasta, în cîntecile cu caracter religios mai adăugau și unele mai dișanțate, care se abăteau de la buna cuviință față de religia și morala, așa că autoritatea comunală, în înțelegere cu p.s. locotenent de micropolit, care întotdeauna privegheau de aproape menținerea și ridicarea prestigiului religiei creștine și a moralei publice, în fața celor petrecute au găsit de cuviință a opri reprezentațiunile Irozilor*.

Tot în ajunul Anului Nou se juca și *Nunta țărănească*. Mai mulți tineri obișnuiau a se aduna în vechime, mai ales dascălii și palamarii de pe la biserici, care, îmbrăcîndu-se în frumoase costume naționale, alegeau un băiat chipeș drept mire și o mireasă de asemenea, care de cele mai multe ori era un băiat îmbrăcat în haine femeiești. Așa pregătiți, ei porneau în număr de la 12-16 persoane, împreună cu doi sau mai mulți lăutari, și mergeau pe la casele oamenilor mai cu dare de mînă, cîntînd în cor și jucînd hora. În mijlocul horei stăteau lăutarii și mirii. Vorniceii chiuiau cît îi ținea gura și ridicau în sus bețele lor împodobite cu panglici, flori și basmale colorate.

„Albina românească” din 8 februarie 1848 relatează amplu despre *O nuntă țărănească în Moldova compusă de V. Alecsandri*, menționînd că, în timpul reprezentației, „spectatorii capitalei se văd deodată transportați în miezul unui sat ce se pregătea a serba o nuntă. Astă scenă națională... înfățișa un tablou credincios a datinilor ce în asemenea caz se urmează de către sătenii români. O ceată vioasă de tineri, avînd în fruntea lor doi pețitori, se înfățișează... în fața casei...”

Despre originea melodiilor și a dansurilor introduse în compoziția spectacolului se spune că au și o existență autonomă, fiind folosite curent în diverse ocazii.

Intr-un raport publicat de doi misionari scoțieni care au vizitat în 1839 numeroase orașe din România cu populație compactă evreiască, printre care și Iașul, se află, pe lîngă o serie de amănunte și cifre privind viața evreilor ieșeni, și descrierea unei nunți evreiești:

„Consulul britanic consideră că numărul populației din Iași este de 50 000, din care jumătate evrei. Poate sînt numai 20 000. Evreii înșiși susțin că la Iași există 5 500 familii. Cel mai mare număr pe care l-au indicat evreii a fost că la Iași există 10 000 de familii și cel mai mic număr — 3 500 de familii, adică 15 000 de suflete...”

Sînt priviți de Stat ca o comunitate. Impozitele nu se percep de la dîștii individual, ci de la conducătorii comunității care sînt lăsați să le repartizeze și să le încaseze cum socot mai bine și mai drept. Fiecare familie, în medie, plătește un ducat (zece șilingi). Taxele evreii le pun nu pe alimentele săracilor, ci pe articolele de lux, ca să cadă mai ales pe cei bogați. Ei nu se socotesc prizoniți de guvern.

Toți vorbesc un jargon corupt din nemțește. Practică toate meșteșugurile, afară de acel al fierăriei. Sunt croitori, cizmari, împlari, ceasornicari, puțini sînt

cei fără ocupație. Sînt unii care cred în venirea lui Mesia, iar alții cred că rușii vor stăpîni lumea”.

Misionarii — precum am anticipat — au fost invitați și la o nuntă. Descrierea ceremoniei, cît și a ospățului, merită a fi reproduse pentru asemănările cu „libretul” spectacolului *Nunta țărănească*.

„Dis-de-diminează, în ziua nunții, « badhan »-ul sau « poetul », care îndeplinește un rol foarte proeminent, vine la casa miresei, îi vorbește solemn despre păcatele ei și o îndeamnă să ceară iertare. Căci căsătoria este privită ca un ritual, prin care păcatele sînt iertate... Mireasa și surorile miresei adeseori plîng cu hohote în timpul acestui discurs, care, uneori, durează două ceasuri.

În urmă badhan-ului se duce la mire și îl îndeamnă în același fel. După aceasta, mirele își pune haina albă pe care o poartă în ziua Ispășirii și petrece cîtva timp în rugăciune și mărturisire de păcate. Apoi e dus la sinagogă, acompaniat de un grup de muzicanți. La fel și mireasa.

Mirii sînt așezați unul lîngă altul, sub baldachinul de nuntă, ținut cu patru bețe deasupra lor. Se citește contractul de căsătorie și se numește suma pe care bărbatul făgăduiește să o plătească soției în caz de divorț. Părinții, prietenii mirilor și domnișoarele de onoare iau mireasa de mînă și se învîrtesc în jurul mirelui, după cuvintele: « femeia o să înconjoare bărbatul ». Se aduce o cupă cu vin și se pronunță 7 binecuvîntări peste ea. Mirele pune inelul în degetul miresei, zicînd: « Iată îmi ești consacrată mie cu acest inel, după legea lui Moise și a lui Israel ». Alte 7 binecuvîntări se pronunță asupra vinului. După aceea gustă amîndoi din el și paharul e aruncat jos și spart.

După aceea sînt duși împreună la casa miresei, unde îi găsirăm șezînd tăcuți, în capul mesei. Mireasa avea fața acoperită pînă aproape de gură cu un vâl pe care-l poartă în tot timpul ceremoniei.

Rochia ei, ca și a celor mai multe dintre tovarășele ei, era albă.

Masa era plină de oaspeți, bărbații fiind așezați pe o parte, iar femeile pe cealaltă. Înainte de a mîncă își spală mîinile într-un vas cu două mînere, așa făcut încît o mînă să nu spurce pe cealaltă.

Era straniu să vezi acest ospăț, de oameni cu barbă, ale căror fețe ar fi putut sluji pentru un pictor. În timpul mesei cînta muzica. Mai mulți evrei cîntau bine din vioară, violoncel, țîmbal, tamburină și dintr-o harpă de o formă curioasă, care ziceau că e evreiască... Se cînta din ea lovind pe coarde cu două bețișoare de lemn și efectul era plăcut. Badhan-ului sau cantorul întrerupea muzica adeseori și provoca veselie și buna dispoziție a comensalilor prin versuri nemțești, improvizate, despre tinerii înșurăței și prietenii lor.

De mai multe ori o farfurie făcea ocolul oaspeților pentru colectă. Întîia a fost pentru « bucătar » și aceasta se chema « supa de aur ». A doua a fost « pentru Ierusalim ». A treia pentru « tinerii înșurăței » — un dar pentru petrecerea ce li se oferise. Mirele ar fi trebuit să ție oaspeților o cuvîntare, dar el, fiind om neîn-vățat, cantorul o făcu în locul lui. După masă avu loc un bal. Cîteva fetițe dansară întîi împreună. Apoi unchiul, un evreu frumos și înalt, cu barbă, dansă singur. La urmă dansă cu mireasa, ducînd-o de jur împrejur, cu o batistă. Aceasta

* T.T. Burada, *op. cit.*, pag. 8 și 23.

este partea care încheie ceremonia. Vinul curgea îmbelșugat, ca la Cana. Dar, fiind vinul autohton ușor, nu se produse nici o gălăgie sau extravaganță*.

În mod firesc, cercetările științifice din ultimii ani, sintetizând elementele care au contribuit la consolidarea teatrului românesc, ajung la următoarea concluzie:

„La izvoarele teatrului românesc trebuie căutate obiceiurile arhaice născute din necesitățile vieții cotidiene, manifestările cu caracter de spectacol ale băștinășilor geto-daci, cele de origine antică apărute pe țărmul Mării Negre prin intermediul coloniilor grecești, precum și cele de origine de asemenea antică, aduse de coloniștii romani în Dacia.

Este evidentă prezența obiceiurilor populare provenite din rituri arhaice reflectând mai ales cultul fertilității și fecundității și desfășurate, de regulă, primăvara și vara.

Pe fundamentul elementelor de spectacol străvechi, sintetizate ulterior în producțiile folclorice cu caracter teatral, teatrul românesc s-a altoit, în condiții social-istorice favorabile, apărute în mod necesar la începutul secolului al XIX-lea, cu influențe pozitive ale teatrului european, îndeosebi ale celui francez. Din acest moment evoluția teatrului românesc are loc, mai departe, prin acumulări cantitative și salturi calitative evidente.

Așa cum rădăcinile teatrului românesc au contribuit la determinarea începuturilor sale culte și a primelor afirmări, acestea au zămislit, la rîndul lor, sintezele preclisice care au dus la consolidarea lui**.

În acest context nu putem să nu subliniem că în anul 1876, anul întemeierii teatrului evreiesc, teatrul românesc avea deja o experiență de șase decenii de activitate ca teatru național.

Contribuțiile teoretice în acest domeniu ale lui Ion Heliade Rădulescu, Alecu Ruso, C.A. Rosetti, Nicolae Filimon, Vasile Alecsandri și acelea ale lui Eminescu și-au pus amprenta nu numai pe epoca primilor ani ai teatrului românesc, ci și pe evoluția sa viitoare.

În raport cu tendințele și exigențele culturale și artistice ale vremii în general și ale lui Eminescu în special, cronica pozitivă la un spectacol în limba idiș, pe care l-a vizionat la Iași în seara zilei de 19 august a anului 1876, capătă o valoare și o semnificație deosebită. Împreună cu aspectele mai sus menționate privind viața social-politică și culturală a României și viața evreiască, ea atestă ideea că teatrul evreiesc nu numai că nu s-a născut într-un deșert cultural, ci, dimpotrivă, a găsit aici, pe lângă un auditoriu stimulator, și ambianța fertilă care să-l pună în

* *Narrative of a Mission of Inquiry to the Jews of the Church of Scotland, in 1839.* Edinburgh, William Whyte et Co., 1843. (Lucrarea a fost prezentată — cu fragmente traduse în limba română — în cadrul a două comunicări ținute de Alexandru Lapedatu, membru al Academiei Române, în ședințele Academiei din 15 și 22 iunie 1934 sub titlul: *Evreii în țările noastre acum o sută de ani — după relația a doi misionari scoțieni*, Analele Academiei Române, Memoriile secțiunii istorice, Seria III, tom XV.) Vezi și Max Wurnbrand: *Acum un veac o misiune britanică a cercetat viața evreiască din România*, în „*Renașterea noastră*”, 23 și 30 aprilie 1939.

** M. Vasiliu, *Istoria teatrului românesc*, Editura Albatros, 1972, pag. VIII și 1.

atenția preocupărilor celor mai reprezentative figuri ale culturii românești, care l-au tratat, de la început, cu aceeași seriozitate cu care au tratat problemele teatrului național românesc. De altfel cronica lui Eminescu dedicată teatrului evreiesc este a doua cronică în cariera de cronicar dramatic a marelui poet.

Să mai adăugăm că, după datele recensământului de la 1859, în Iași se aflau 31 000 de evrei, avînd instituții evreiești culturale, religioase și sociale, moderne, iar Grigore Ghica a inițiat și susținut unele reforme în viața evreiască și a admis copiii evrei în școlile publice.

Cu toate acestea nu sînt mai puțin adevărate — oricît ar părea de paradoxale — cele menționate de Goldfaden în *Autobiografia* sa cu referire la auditoriu: „În treacăt, trebuie să subliniez că teatrul evreiesc, la începuturile sale, era frecventat de spectatori neinstruiți, care n-aveau nici cea mai vagă idee despre scenă și cerințele ei. Elementele mai mult sau mai puțin « burgheze », apărătoare ale moravurilor conservatoare din trecut, își interziceau sieși, și cu atît mai mult copiilor lor, frecventarea unui teatru în care niște pierde-vară, bufoni sau măscărici, rîdeau de confrății lor și îi expuneau disprețului general. Mulți muncitori, meseriași, erau nevoiți să vină la teatru pe furis, pentru a evita apostrofările neplăcute”.

Or, această masă evreiască „fără nici o noțiune despre teatru” a constituit factorul pozitiv și hotărîtor pentru consacrarea teatrului evreiesc ca instituție de cultură. Ea l-a determinat pe Goldfaden — căruia îi era foarte ușor „să traducă din Gutzkow sau din Ostrovski” — să se îndrepte către comoara folclorului și tot ea, fiind mai înclinată către aspectele laice ale vieții decît către cele religioase, a apreciat caracterul satiric și antimistic al teatrului evreiesc mult mai bine decît „publicul evoluat” din alte țări, amuzîndu-se de minune la ceea ce i se prezenta pe scenă.

Toate încercările făcute în alte țări de a se înfiripa un teatru evreiesc au eșuat, înainte de Avram Goldfaden, nu numai datorită ostilității regimurilor respective, ci și în mare parte din cauza adversității cercurilor clericale, care interveneau prin denunțuri pe lângă autorități pentru a se interzice reprezentațiile, iar artiștii să fie alungați din localitate.

Așa că teatrul evreiesc s-a putut naște în România nu numai pentru că a fost creat „după un model care trebuia să fie neapărat laic” și nu numai pentru că „repertoriul laic și drama umanistă au luat locul misterele religioase”, dar și pentru că a întîlnit aici ambianța prielnică necesară, ambianță în care Berl Broder a putut defini mai ușor *Pretenția către lume*:

Lume, lume, poți dispărea!
Soare și Lună, stingeti lumina voastră,
Și voi, stele, nu mai străluciți
Căci nu luminați dreptatea.
Strig în gura mare, din toată inima,
Fătărnicia și minciuna să fie stîrpite.
Lume, dacă nu vrei să ții seama de adevăr,

* Prilutzki, *op. cit.*

Eu strig: Lume, lume, poți dispărea!

Iar Velvl Zbarjer avea prilejul să cînte:

Afurisită lume,
Pentru unii blestem,
Pentru alții binecuvîntare.
Cei deștepți și harnici trăiesc în sărăcie.
Cei proști îndrumă lumea plini de fudulie.

Acesta a fost mediul care nu numai că i-a atras pe cîntăreții din Brody și i-a format, pe ei și pe Goldfaden, dar mulți ani mai târziu și-a pus o amprență covîrșitoare și pe creația unor mari scriitori și poeți ca Eliezer Șteinberg, Iacob Șternberg, Moșe Altman și Itic Manger.

La o festivitate care a avut loc la New York, cu ocazia celei de-a șazecea aniversări a zilei sale de naștere, Manger relatea printre altele:

„... Vreau să povestesc amănunțit un anume episod, pentru că el a avut o influență hotărîtoare asupra mea și, pe undeva, a făcut să încolțească în mine și în creația mea umbra și balada.

Am stat odată, noaptea târziu, într-o cîrciumă din București, împreună cu un musafir din Berlin, doctorul I. Rubin.

Tîrziu, după miezul nopții, a intrat în cîrciumă un bărbat bătrîn de vreo șaptezeci de ani, puțin amețit de băutură. Era ultimul « cîntăreț din Brody », bătrînul Ludwig.

L-am invitat la masa noastră. Și-a turnat un pahar mare cu vin, a făcut un fel de rugăciune idișizată și apoi a început să cînte din repertoriul lui broderian. Mi s-a luminat dinaintea ochilor. Asta este, mi-am zis! Figurile cîntăreților din Brody au reînviat în mintea mea. Toți bufonii, înveselitorii, versificatorii și Purimșpîler-ii care au distrat generații întregi de evrei începuseră a prinde viață în imaginația mea. Voi deveni și eu unul din ei. Unul din « frații noștri ». Poate că ceea ce au creat și au cîntat ei a fost primitiv, n-a fost o mare poezie, dar ei înșiși au fost o mare poezie.

Mi-am amintit de frumoasele cîntece populare pe care le ascultasem în atelierul tatălui meu. Ce orgie de culori și de sunete. O moștenire lăsată în paragină. Aur care se tăvălește la picioarele noastre.

Deodată am auzit și am văzut. Aici, în America, există o imagine falsă despre viața evreilor din Europa răsăriteană. Aici se crede că totul a fost acolo numai religie și învățătură sfîntă. Dar care este adevărul? Adevărul este că în fiecare orașel a existat cîte un singur rabin și o sută de Purimșpîler-i.*

În eseu său *Peisajul culturii evreiești din România*, Dr. Șlomo Bickel încearcă să sintetizeze în felul următor cauzele succesului teatrului evreiesc: „Teatrul lui Goldfaden a crescut la « Pomul verde » din Iași și a cucerit evreii săraci din România datorită faptului că el a reușit să actualizeze teatral, pentru omul din

* „Notre existence“, Paris, 1 aprilie 1969.

popor, o poveste biblică. Această poveste, cu care evreul din București, Ploiești și Iași era obișnuit, devenea sub bagheta magică a lui Goldfaden însăși viața și nu merita doar o simplă rugăciune ci mult mai mult, pasiunea inimii și dragostea“.

Înființarea teatrului evreiesc modern, datorită situației social-politice și culturale speciale a evreilor din România, este legată și de unele fenomene importante din viața evreilor din alte țări, fenomene care au exercitat și ele o influență asupra nașterii și dezvoltării sale.

Printre acestea atrage atenția faptul că, în același an cînd Goldfaden a pus temeliiile teatrului evreiesc în România, un grup compus din Jacob Aba Finkelstein, Aron Liebermann, Leo Weiner, Aron Sundelewicz, Joselsohn Davidovic — și ei ca și Goldfaden, absolvenți ai unei școli rabinice, vestita școală rabinică din Vilna — a creat la Londra prima organizație socialistă evreiască din istorie cu scopul „de a educa muncitorii evrei în spiritul socialismului, de a-i încadra în mișcarea muncitorească internațională, așa cum a fost ea concepută de Kar. Marx și Friedrich Engels“.

Un alt factor care, de asemenea, a contribuit la nașterea și dezvoltarea teatrului evreiesc a fost evoluția literaturii idiș în anii respectivi. Aceasta se impusese încă din 1864, cu primul roman realist al clasicului M.M. Sforim; crescuse și popularitatea celorlalți clasici ai prozei și poeziei idiș: I.L. Peretz, Șalom Alehem, Moris Wincevski, Iosif Boșover, David Edelstadt, care la rîndul lor se dezvoltaseră pornind de la experiența unor scriitori mai puțin desăvîrșiți ca Aizic Meir Dik, Șlomo Ettingher, Israel Aksensfeld, Itzac Ioel Linetzki, Itzac Ber Levinsohn, din a căror operă nu lipseau nici încercările în domeniul dramaturgiei.

Se știe că teatrul european a evoluat o dată cu literatura. Fiecare stil literar și-a găsit un adept corespunzător în teatru. Publicul s-a diferențiat după gustul său, după evoluția sa spirituală și după exigențele sale etice. Asimilîndu-și diferite stiluri literare, teatrul și-a creat, pentru fiecare stil în parte, un public special. Separarea teatrului de literatură e aproape de neconceput. Atît literatura cît și teatrul au aceleași năzuințe. Un teatru care să fie rupt de literatură, căruia să-i fie străine diferitele curente literare, care să fie în afara vieții, în afara societății, nu se cunoaște în literatura universală. Goldfaden făcea parte din familia literară a timpului său. El a fost însă nu doar mai accesibil și mai popular decît ceilalți membri ai acestei familii, ci mai înzestrat pentru teatru.

Dar Goldfaden a beneficiat nu numai de experiența literară practică a înaintașilor și a contemporanilor săi, ci și de contribuția lor teoretică privind principiile pe baza cărora trebuia să se dezvolte o literatură legată de popor. În 1867, cu mai bine de zece ani înaintea înființării teatrului evreiesc, M.M. Sforim scria:

„O literatură care crește din izvoarele vieții poporului și din trăirile sale influențează, la rîndul ei, viața poporului. Fiind un produs, ea devine un factor de influență. Cu aceasta vreau să spun că la toate popoarele a căror literatură se dezvoltă normal există o legătură launtrică între popor și scriitor și fiecare din acești doi factori se influențează reciproc. Foarte pronunțată trebuie să fie această legătură între popor, poet și intelectual. Pentru că, așa cum cărțile poetu-

* Ș. Bickel, *Inzih un arum zih*, Editura Șalom Alehem, București, 1936, pag. 87.

lui și poezia sa sînt ramuri ce cresc din trunchiul poporului, din ființa sa interioară — căci ne dezvăluie gândurile sale, stările sufletești, imaginația, năzuințele și speranțele sale — tot așa înfloarește și se înalță, la rîndu-i, poporul prin cuvintele poetului. Căci gândurile poporului, care n-au fost elucidate și explicate în deplină cunoștință de cauză, sînt clarificate și explicate de poet prin faptul că el le transpune cu înțelepciune și cunoaștere în imagini adecvate, pînă ce devin clare și pe înțelesul tuturor. Prin clarificarea noțiunilor, poporul se perfecționează mereu și atinge un nivel spiritual mai înalt. Astfel înaintează treaptă cu treaptă, ajutat de scriitorii săi, care vin, pe rînd, la timpul potrivit pentru a-i ridica gradul de instruire și pentru a crea noi valori din vechile izvoare, din viața poporului și a le aduce la lumină. Datorită acestui fapt, literatura se dezvoltă din interior, prin forța sa proprie. În aceasta constă puterea ei de a deveni o necesitate, un bun al întregului popor și nu numai un bun al cîtorva „esteți” individuali. O literatură care nu este legată de popor și de nevoile sale și care nu este influențată de popor, nu poate nici ea influența pe nimeni. Ea nu prezintă interes pentru popor și este de prisos în viață. Marea masă se miră că o asemenea literatură există și se întreabă pentru ce există, ce vrea, la ce ajută? Ce realizează și cui folosește un astfel de artist? Cînd sînt puși în fața unor astfel de întrebări, scriitorii unei asemenea literaturi se fîstîcesc și nu știu ce să răspundă. Vai de un astfel de onorabil scriitor, autorul a mai multor cărți, cînd înîlnește un om de rînd care îi pune, simplu, această întrebare. Ea este o piatră de încercare pentru mulți scriitori. De această întrebare se împiedică toată strădania lor și toată faima lor. Am spus-o demult: măreția literaturii constă în oglindirea gândirii umane înaintate în dezvoltarea ei. Numai cunoașterea vieții și a naturii ce se revelează în gândirea umană oferă literaturii harul și tăria de a influența prin mijloacele ei, de a cuceri inimile cititorilor și de a le perfecționa sentimentele, pentru ca aceștia să poată aprecia ce e frumos și bun din punct de vedere moral și a-și spori cunoștințele și inteligența. Orice carte în care nu pulsează acest spirit al vieții e doar o buruiănă pe ogorul literaturii...”

De la Iași la New York sau de la Șmendrik la Uriel Acosta

La începutul veacului nostru, în 1901, cînd teatrul evreiesc împlinise douăzeci și cinci de ani de existență, Goldfaden a ajuns la concluzia că este necesar să facă un bilanț al drumului parcurs pînă atunci și să precizeze unele momente, clarificînd amănunte care — cu intenție sau fără — începuseră a fi confundate sau deformate. El a hotărît să-și scrie deci autobiografia. Primul lucru care l-a făcut a fost de a aminti tuturor că punctul de plecare fusese România:

* „Ein mišpat” (Studiu critic), Jitomir, 1867, pag. 8–11, reprodus și de M. Wiener în: *Zu der ghešichte fun der idišer literatur in 19-tn lorchundert*, Editura Ikuf, New York, 1945, vol. 2, pag. 129–131.

„Iubiți cititori,

Dacă sînteți curioși să cunoașteți interesanta și adevărata biografie de cînd s-a născut și pînă a împlinit primii săi douăzeci și cinci de ani a tînrului nostru teatru, care mai este și astăzi încă privit ca o senzație în lumea evreiască și în cea neevreiască, trebuie să vă hotărîți să refaceți împreună cu mine marea lui călătorie care începe din România și trece prin Rusia, America, Anglia, Franța și Austria. N-aveți de ce vă teme! Vă asigur că pe domniile voastre o să vă coste călătoria mult mai puțin decît pe mine. Nu veți întâmpina pe drum nici obstacole, nici pogromurile de care am avut eu parte...

Trebuie numai să fiți hotărîți să mă urmați pretutindeni. De la cîrciumioara cea mai neînsemnată pînă la grandiosul teatru Demut din Petersburg și nu trebuie să vă fie rușine, așa cum nu mi-a fost nici mie, să stați de vorbă cu o fată evreică săracă de jos, pentru că, fără să vă dați seama cînd și cum, ea va deveni, în teatrul meu, o prințesă cu coroană de aur pe cap și vă va uimi cu cîntecul și jocul ei... Nu trebuie să vă fie silă nici să strîngeți mîna bătătorită a unui muncitor simplu, căci el va deveni repede, pe scena mea, un erou cu scut și sabie, iar, după ce-l veți vedea jucînd, vă veți simți onorați dacă vă face favoarea să bea cu dumneavoastră un pahar de bere... Așadar, iubiți călători, fiți gata de drum!”

Să-l însoțim și noi.

Ne aflăm deci la Iași, unde Goldfaden a venit în anul 1876 cu intenția de a edita un ziar și asistăm la finalul unei importante discuții între acesta și familia Librescu.

Potrivit relatărilor lui Librescu, discuția din casa lui s-a încheiat astfel:

„Goldfaden, îmbrăcat de stradă, cu joben și cu bastonul în mînă, dădea să iasă, cînd, deodată soția mea i se adresă:

— Monsieur Goldfaden, la București există un ziar, « Haioteș », al cărui redactor moare de foame de șapte ori într-o zi. Ce ai de gînd? Să scoți și dumneata un ziar și să murești amîndoi de foame! Mai bine ascultă ce-ți spun eu. Lasă-te de nebunia asta! Evreilor le lipsește un teatru. Apucă-te, mai bine, de așa ceva. Mă gîndesc la un teatru evreiesc la fel ca al românilor, nu cum joacă Grodner sau Finkel. Nici nu-ți dai seama ce poate deveni un asemenea teatru.

Cînd soția mea a terminat, Goldfaden a pus deoparte bastonul, și-a scos jobenul și mi-a spus:

— Știi, domnule Librescu, soția dumitale mi-a dat o idee.

Am trimis după Grodner și i-am înfățișat planul nostru în legătură cu teatrul. Grodner a fost de acord și ne-a relatat că actorii români care veneau să-l vadă îl rugau de multe ori să înjghebe un teatru ca lumea, dar el nu putuse, deoarece nu avea ce juca. Goldfaden a fost cucurit și el de noul plan. A uitat complet pentru cevenise în Iași și s-a așezat să scrie o piesă. Avea gata deja cîteva cîntece și din ele a făcut o piesă în toată regula: *Bunica și nepoata*“.

Iată cum descrie Goldfaden înființarea teatrului evreiesc:

„Pe vremea aceea, în diferite saloane, cîntăreții distrau publicul ieșean cu melodii evreiești. Și, deoarece acești cîntăreți prezentau și multe creații de-ale mele, m-a împins curiozitatea să aflu ce se alege de cîntecele mele cînd le interpretează alții. Aflîndu-mă odată într-un asemenea sa on, mi-a venit ideea să leg cîteva din

aceste cîntece cu puțină proză și cu o mică intrigă și să le prezint ca pe o piesă de teatru... Gîndul mi-era stăpînit de o singură dorință: să fiu în stare și să am posibilitatea să-mi realizez visul... Mi-am definitivat planurile și, în perioada sărbătorilor de toamnă, am pus piatra de temelie a teatrului evreiesc*.

Din rîndurile acelor cîntăreți populari a făcut parte și primul actor al lui Goldfaden — „talentatul Grodner”, cum îl numește acesta, „un om care, în afara darurilor sale artistice, poseda spirit de inițiativă, curaj și energie...” În timp ce alții rătăceau prin orașele și cîntau prin casele obișnuite, sau chiar în bucătării și cîrciumi, el se îndrepta spre orașele mari, unde căuta un local încăpător, improviză o scenă, așeza scaune numerotate și tipărea mici afișe în care anunța, în cuvinte puține dar zgomotoase, că prezintă cele mai bune cîntece ale iubiților poeți populari Tunzer, Zbarjer, Linetzki și Goldfaden. Apărea întotdeauna costumată și încheia orice cîntec, pînă și pe cel mai sobru, cu un dans.

Cînd un cîntec cerea doi interpreți — ca, de exemplu, cel intitulat *Ajun de Iom Kipur*, în care „credinciosul” și „necredinciosul” cîntă succesiv cîte o strofă și se înfruntă în privința datinilor evreiești, Grodner lua un băiat, îl învăța rolul „necredinciosului”, iar el apărea în rolul comic al „credinciosului”. Grodner, om practic, a observat repede că, îndeosebi la cîntecele serioase, publicul adoarme. Pentru a-l înviora, „credinciosul” și „necredinciosul” trebuiau să se înjure unul pe altul de mama focului și să se ia la bătaie. Publicul aplauda de zor. Artiștii își încheiau cupletul cu o împăcare și cu un dans: „necredinciosul” dansa un dans religios, iar „credinciosul” un dans vesel rusesc, ceea ce îi încînta și mai mult pe spectatori. Multe din aceste cîntece aveau titluri ca: *Fabricantul de tutun, Femeișca din Odessa* etc.

„Arta actorilor evrei folosea asemenea metode — scrie mai departe Goldfaden — și se afla pe această treaptă înaltă [...] cînd am întîlnit-o eu. Aici, la Iași, l-am găsit pe Grodner care, împreună cu ajutorul său, Suher Goldștein, își prezenta cîntecele în grădina lui Șimen Mark”.

Același Șimen Mark, aflînd că Goldfaden e la Iași, i-a propus să-și prezinte singur lucrările în fața publicului de la grădină, oferindu-i drept onorariu 100 de franci. Goldfaden a acceptat propunerea, s-a prezentat la ora anunțată, cu frac și joben, și a început să recite și să cînte. Dar:

„Am recitat poema mea națională, m-am înclinat în fața publicului, am ieșit din scenă, publicul n-a schițat nici un gest. Tăcere mormîntală. Apar din nou și recit ceva vesel. Poema mea *Îngerul*. Termin prima parte — sufletul tînăr — lumea tace. Termin partea a doua — sufletul bătrîn — publicul tace. Dau să plec din scenă... aud fluierături... Noroc de Librescu și Grodner care m-au așteptat lîngă scenă și m-au dus acasă...”.

Din cele de mai sus, relatate de Goldfaden însuși, rezultă că, încă mult înainte de venirea lui Goldfaden la Iași, existau semne a ceea ce s-a numit mai tîrziu „teatru”.

Dar cele relatate explică oarecum de ce Goldfaden și-a început și el activitatea teatrală cu un repertoriu prin nimic superior celui amintit mai înainte.

În cronică lui Eminescu, prima cronică competentă pe care o avem despre începuturile teatrului evreiesc, singurul aspect criticat de poet este valoarea scăzută a literaturii dramatice.

„Într-o grădină pe ulița mare s-a deschis un mic teatru de vară, în care se joacă în limba evreiască... Trupa compusă din vreo 6 inși (toți bărbați) are un repertoriu caracteristic, care atinge mîmai viața casnică și religioasă a evreilor. Astfel, Joi în 19 August s-a jucat: 1) *Lumea ca un paradis* (cîntecel satiric), 2) *Filozoful amoretat și hasidul* (habotnicul) *luminat*, dialog, 3) *Socrul și gînerile*, 4) *Fișel harabagiul cu rîndașul său Sidr*, comedie. Despre piese avem puține de zis — ele nu prezintă vreun mare interes dramatic, dar jocul actorilor a fost excelent... Directorul trupei are un glas simpatic (bariton) și figură plăcută. Ariile sînt evreiești, iar publicul, compus în mare parte din coreligionari ai actorilor, petrece bine.”*

Spuneam că se cuvine să apreciem cronică lui Eminescu din mai multe motive ca pe un document cu o valoare și o semnificație deosebită. Unul ar fi că din ea aflăm caracterul național, inspirat din realitate al repertoriului jucat. În al doilea rînd pentru că poetul a tratat valoarea textului dramatic cu aceeași exigență cu care a tratat și textele pieselor prezentate pe scenele românești din acea vreme. Se știe că Eminescu cunoștea bine limba germană și înțelegea și limba idiș nu numai în măsura în care ea semăna cu limba germană, ci și din relațiile poetului cu evreii moldoveni. De altfel el nu constituie o excepție din acest punct de vedere, căci, datorită îndelungatei conviețuiri și a comunității de interese economice, mulți români moldoveni (și ardeleni) știau și vorbeau idiș cu vecinii și con-cetățenii lor, mergeau să asculte cantorii buni la sinagogă sau veneau să petreacă împreună la teatrul evreiesc. Ultimul motiv, dar nu și ultimul în ordinea importanței, este exprimat pentru prima dată de drasticul cronicar dramatic.

Dar cea mai mare însemnătate a acestei cronici rezidă în faptul că prin ea Eminescu a eternizat un moment de seamă din istoria culturii evreiești, înființarea teatrului, născut în plină eferescență a afirmării naționale, culturale și politice a României moderne.

Vorbînd despre importanța acestui eveniment, academicianul Barbu Lăzăreanu spunea:

„Dacă cele patru piese jucate în acea seară cuprindeau fapte, tipuri și întîmplări și de pe tîrîmurile acestea, ale noastre, iar dacă baritonul în care unii au vrut să recunoască pe însuși Goldfaden a fost într-adevăr A. Goldfaden și dacă el este autorul sus-amintitelor cîntece comice și vodeviluri, atunci se poate spune cu drept cuvînt că ceea ce în 1833 fusese Societatea Filarmonică Română pentru înaintarea limbii, literaturii, muzicii vocale și instrumentale românești, a prins să înfăptuiască în 1876, la noi, A. Goldfaden pe terenul dramaturgiei evreiești și pe cel al graiului popular evreiesc”.**

Îndoiala distinsului cărturar cu privire la identitatea părintelui teatrului evreiesc provine dintr-o nefericită greșeală de tipar cu care cronică a fost reprodusă timp de aproape șaptezeci de ani, mai precis, de cînd a fost publicată, în 1905 în volumul *Scrieri politice și literare*, editat de prof. I. Scurtu și în care se

* „Curierul de Jassy”, nr. 93, vineri 20 august 1876, rubrica Diverse.

** Barbu Lăzăreanu, „Viața Nouă”, nr. 78, 30 octombrie 1951: *Aniversarea a 75 de ani de la înființarea teatrului evreiesc în România*.

poate citi că trupa evreiască era „compusă din vreo 16 inși“, în loc de „vreo 6 inși“, cum scria Eminescu. De atunci, din 1905, cronica a fost citată, cu această greșală, în nenumărate lucrări, inclusiv în „studiul“ cu mai multe cusururi al lui Justin Solomon, *Eminescu și teatrul evreiesc*, publicat în ziarul Comitetului Democrat Evreiesc, „Unirea“, nr. 290 din 1949 și recomandat, cu superficialitate, de către unii specialiști ca model de interpretare în materie.

Abia în 1972 cercetătorul I.V. Boieriu a transcris corect cronica direct din „Curierul de Jassy“, îndreptînd împreună cu alte greșeli de tipar și această greșală de ordin cifric și a republicat-o în volumul *Mihai Eminescu — Scrieri de critică teatrală*, antologat de d-sa și însoțit de un substanțial studiu introductiv, cu numeroase note foarte utile.

E cazul și locul să mărturisim că și noi am reprodus de mai multe ori cronica respectivă cu greșala amintită și, luînd drept reală cifra de 16 artiști, am considerat spectacolul discutat de Eminescu a fi un spectacol pregoldfadenian prezentat de o trupă străină venită în turneu la Iași. Or, pornind de la componența trupei — „vreo 6 inși“, cum o descrie Eminescu — e clar că este vorba de o trupă locală, iar directorul cu glas plăcut de bariton era Goldfaden însuși.

Pe ce argumente ne putem bizui?

1. Din cei „vreo 6 inși“ (puteau fi cinci) trei ne sînt cunoscuți: Goldfaden, Grodner, Goldstein.

2. Din cele trei piese menționate în cronică nici una nu are nevoie de mai mult de doi interpreți, așa că ele puteau fi toate interpretate de Grodner și Goldstein, schimbîndu-și recuzita și costumația în timp ce se cîntau „ariile evreiești“. Și, chiar dacă vrem să presupunem că nu numai ei au fost interpreții celor trei piese, știm din tehnica teatrală a lui Goldfaden că, atunci cînd scria o scenetă comică pentru doi interpreți, din lipsă de mai multe elemente talentate, unul din interpreți era un simplu replicant, așa încît putea fi folosit un cetățean oarecare. Mai știm că, pentru realismul scenelor sale, cînd era vorba de un croitor, un cizmar sau un harabagiu, Goldfaden apela la cite un cetățean din breslele respective și-l învâta ce are de spus pe scenă.

3. Goldfaden avea și talent actoricesc, dovedit încă din tinerețe, cînd jucase în travesti rolul principal dintr-o piesă a preclasicului Linetzki, avea un glas frumos și cînta corect iar, în cazul dat, trebuia să se și reabiliteze după eșecul suferit la prima sa apariție în fața publicului ieșean. Că Goldfaden — și nu altcineva — era directorul trupei rezultă și dintr-o scrisoare a sa din 4 octombrie 1876 adresată cîntărețului Moise Finkel, amintit și de d-na Librescu, un cîntăreț care se bucura de mult succes la publicul ieșean și care se afla pe atunci la Odessa. Goldfaden îi scrie:

„Deoarece mă aflui în prezent la Iași, unde am auzit de spectacolele dumneavoastră, la cererea generală m-am hotărît să alcătuiesc o trupă din cei mai buni artiști și s-o organizez în stil european, așa cum se întîmplă pretutindeni, pentru

* Informația că Goldfaden n-ar fi avut glas și nu știa să cînte provine de la Librescu și a fost pusă în circulație de acesta mulți ani mai tîrziu, după ce s-a cerut cu Goldfaden. Goldfaden și-a cîntat toate compozițiile unor muzicieni care i le-au pus pe note.

a deveni o instituție serioasă. Aici, la Iași, se va înființa un teatru evreiesc permanent, a cărui direcție mi-a fost încredințată. Dispun de cele mai recente creații ale mel precum și de piese. Voi continua, în același timp, să scriu lucruri mereu noi pentru acest teatru, care va fi unic în lume. Unele roluri vor fi interpretate de femei. Știți, desigur, că în momentul de față aproape nu există scriitori care să creeze ceva nou pentru scenă. De fapt, eu sînt singurul. De aceea sper că, la primirea scrisorii, nu veți sta mult pe gînduri și veți veni îndată aici. Lîngă mine vă va fi mai cald decît în orice altă parte... Despre celelalte vom discuta aici — și numai spre binele dumneavoastră. Sînt convins că nu veți regreta. De cînd mă aflui aici, totul s-a schimbat. Am dat o reprezentație în grădina lui Șimen Mark. Locurile s-au vîndut începînd de la 3 mărci și pînă la 50 centime. De cînd există grădina, nu s-a mai realizat o asemenea rețetă... V-aș fi trimis un afiș, dar nu vreau să se știe la Odessa de reprezentațiile mele din Iași. Vă rog chiar să nu arătați nimănui scrisoarea. Cînd chestiunea va fi pusă la punct cum se cuvine, se va putea da de veste peste tot...“.*

În însemnările sale intitulate *De cînd există teatru evreiesc*, actorul Reuven Vaisman scrie:

„Printre cîntăreții evrei din Odessa erau în 1873 și vestiții cîntăreți din Brody: A. Kofke, Aron Tagher și Israel Grodner. Grodner avea nu numai un glas frumos de tenor, dar și o gestică proprie. În timp ce cînta cîntecul, avea în față un adevărat actor, lucru cu totul neobișnuit pînă atunci printre evrei.

Mai cu seamă cînd interpreta un cîntec hasidic, toți clienții din crămă erau fermecați...

El era încă de pe atunci un *Star*. Sistemul *Star*-ului se introdusese încă în anii aceia. Fiecare cîntăreț principal avea un « adjunct », ale cărui obligații erau:

1. Să anunțe cîntecul ce se va cînta.
2. Să cînte înaintea cîntărețului refrenul.
3. Să-l secondeze pe cîntăreț în timp ce cînta și să bată din palme la refren.
4. După cîntec, să umble cu farfuria printre mese după chetă...

Publicul care venea la crămă nu era de « prima mîină ». La început cîntăreții erau respectați ca niște artiști, ca niște oameni înzestrați cu harul divin, dar mai tîrziu publicul a început să-i trateze cu dispreț. Grodner s-a simțit jignit și a început a se gîndi că ar fi mai bine să se producă într-un alt cadru.

Într-o seară a apărut un tînăr îmbrăcat hasidic și a început a discuta cu « adjunctul » cîntărețului, întrebîndu-l de ce nu e habotnic. Publicul n-a înțeles la început despre ce e vorba și a rămas mirat. Cînd tînărul a început *Cîntecul habotnicului*, publicul a recunoscut glasul lui Grodner și a început a striga: Bravo! Bravo! Asta da, teatru! Asta e teatru adevărat!

Disprețul lui Grodner pentru mediul din crămă l-a stimulat să se gîndească la organizarea unui concert de cîntece într-o sală de spectacole. El a organizat un astfel de concert în « Sala Caruso » din Odessa. Programul a cuprins următoarele cîntece:

* *Arhiv far der gešibte fun idișn teater un drame*, Vilna-New York, 1930, vol. I, pag. 225.

1. *Galbenul* de Avram Goldfaden, cîntat de Grodner, cu un cor de șase cîntăreți de la sinagoga din Odessa. Toți aceștia și Grodner erau îmbrăcați în fracuri negre, cămăși albe, scrobite și țineau jobenuri în mîna.

2. *Cîntecul pietrarului*, cîntat de Grodner și « adjunctul » lui. Apoi scena s-a transformat într-o încăpere hasidică: Grodner, « adjunctul » său și coriștii, îmbrăcați potrivit cu împrejurarea, se certau, țipînd care mai de care:

— Sfîntul tău e un sfînt de nimic!

— Al tău e un nimic!

— Ba al tău!

— Ba al tău!

Deodată, Grodner se porni să-i întrebe pe fiecare în parte:

— Cine e sfîntul tău?

— Dar al tău?

Pînă la urmă se dovedi că toți vorbeau de același sfînt.

— Dacă e așa, le-a spus Grodner, atunci să vă cînt eu cîntecul *Minunile sfîntului*.

Grodner a cîntat și toți au bătut din palme în ritmul melodiei. Publicul a fost mai mult decît entuziasmat.

Partea a doua era compusă din diferite cîntecelirice și comice, toate în costume potrivite. După ce a dat cîteva asemenea concerte, Grodner a plecat la Iași unde a început să cînte pe « scena » din grădina lui Șimen Mark.

Grodner l-a însoțit pe Goldfaden la Botoșani, Galați, Brăila și, mai tîrziu, la București. El a fost principalul actor din trupa lui Goldfaden pînă la apariția lui Mogulescu.

În 1880, cînd Goldfaden se află la Varșovia, îl cheamă și pe Grodner aici. În 1883 Grodner joacă la Riga. Cînd se interzice teatrul evreiesc din acest oraș, Grodner pleacă împreună cu soția sa și cu alți actori la Londra. Rămîne aici scurt timp, apoi vine în Galiția, unde conduce o trupă, după care se duce la Viena. Se întoarce pentru puțin timp la Londra, pleacă apoi la Varșovia, însă revine la Londra, unde rămîne pînă la sfîrșitul vieții.

Grodner este și autorul unei piese: *Cîntecul lui Fajtl prostul*, comedie în trei acte, jucată în 1876. El a tradus primul în idiș piesa *Lumpazivagabundus* de Nestroy, jucată la București în 1878.

Actorul Iacob Adler scrie despre Grodner:

„Pe Grodner l-am prețuit foarte mult. El a fost primul cîntăreț popular pe care l-am auzit cînd în cîrciumi și pe care l-am văzut interpretînd scene și cîntece din viața evreiască“.

Mogulescu relatează în memoriile sale:

„Dacă și-ar fi început cariera în America, ar fi, ca actor de tragedie, pe același plan cu Adler. Dar Grodner a fost și un minunat comic. Avea un talent înăscut. Nu era înalt de statură, dar era un bărbat frumos, cu ochi caprui, expresivi și foarte plăcut. De îndată ce îl întâlneai, îți dădeai seama că ai în fața ta un artist.

Grodner a fost foarte muzical. El își procura muzică de Haydn, Händel și căuta oameni să-i compună texte pe muzica respectivă, pentru el și pentru soția sa. În *Sulamita*, Grodner n-a avut un rol important, dar, fiind unul din păstori, cînta un cîntec din f uier și avea mare succes.

În aprilie 1887 Grodner a murit în spitalul german din Londra și a fost înmormîntat la cimitirul Stratford. Mormîntul lui a rămas fără monument.

Despre Suher Goldstein istoriografia teatrală nu a reținut prea multe date. Nu se știe cînd s-a născut, dar se știe că a murit la Odessa în 1887. Numele lui devine cunoscut începînd din 1876, cînd începe să apară în public la grădina lui Șimen Mark din Iași, cîntînd alături de Israel Grodner cîntecele lui Țunzer, Zbarjer, Linetzki și Avram Goldfaden. Goldstein era de meserie curelar. În primul vodevil, *Legătura de lemne*, pregătit de Goldfaden pentru spectacolele sale, Grodner juca rolul amoretului, iar Goldstein pe cel al soției tinere. Goldfaden le-a oferit doar subiectul vodevilului, restul au improvizat ei.

Cînd Goldfaden a organizat prima trupă cu care a întreprins un turneu în Moldova, Goldstein a fost printre actori. Cînd se naște la București trupa compusă din Grodner, Mogulescu și Spivakovski, Goldstein începe să joace împreună cu ei, dar va juca și în alte trupe.

Cu acești doi actori — Grodner și Goldstein — Goldfaden a pornit la „crearea unui teatru permanent la Iași“, cum îi scria la 4 octombrie 1876 lui Finkel. Dar, după cîteva reprezentații, timpul s-a răcit și nu se mai putea juca în grădină. Singura sală pe care o putea închiria Goldfaden i-a fost refuzată de proprietarul ei, un anume Reicher, sub motiv că „trupa de cîntăre i evrei o va murdări“.

Goldfaden s-a văzut nevoit să plece din Iași.

„Dar ... — scrie el — unde să pleci, cu cine să pleci și cu ce să pleci?“

Ținta noastră era desigur Bucureștiul, însă Bucureștiul era departe. Am hotărît să plecăm la Botoșani, un oraș nu departe de Iași, unde, după cum ni s-a spus, erau mulți evrei și exista un teatru mare, cu loji!

Un teatru mare, cu loji! Și acolo să mă duc eu cu doi actori pe jumătate!...

Ca să faci una ca asta, trebuie ori să ai tupeu, ori să-ți fi pierdut mințile...

Și totuși am plecat foarte hotărîți! Ce ne-a mînat? O forță ascunsă, nevăzută: curajul și speranța!

După socoteala dumneavoastră am plecat numai trei persoane: Grodner, Goldstein și cu mine. După socoteala noastră însă eram mai mulți: Goldstein putea juca două roluri: de băiat și de fată; Grodner tot două: bărbat și femeie..., iar eu eram autor, director, sufleur și mașinist, deoarece eram nevoit să improviziez decorul și să trag cortina la început și la sfîrșit. Iată deci că am plecat opt inși, cu speranța că vom mai atrage și alții“.

La Botoșani, Goldfaden a închiriat o sală mare, dar nici nu apucase bine să organizeze primul spectacol că în oraș s-a petrecut un eveniment care l-a obligat să-și amîne planul. Pe străzi au început a circula patrulare militare care „prindeau“ oameni tineri și-i „recrutau“ pentru armată. Goldfaden fu nevoit să se ascundă

* B. Gorin, *Di geșichte fun idiș teater*, editura „Forverts“, New York, 1929, vol. I, pag. 50-66, 147, 150, 242.

* *Lexicon fun idiș teater (Lexicon of the Yiddish Theatre)*, New York, 1931, vol. I, pag. 509-510.

cu actorii săi într-un pod. Modul cum se făceau „recrutările” și reacția celor implicați l-au inspirat să scrie piesa *Recruții* și s-o prezinte publicului botoșănean, în sala închiriată, imediat după ce avea să fie completat efectivul militar. Referitor la succesul piesei, Goldfaden relatează:

„Teatrul a fost plin. Eu stăteam în culise și suflam textul din memorie. Publicul a aplaudat mult, mai ales ultimul dans. Teatrul a fost plin, dar bani au ieșit foarte puțini. După încheierea socotelilor au mai rămas datori hotelierului câteva sute de franci. În sala aceea nu s-a mai putut juca deoarece ploile torențiale au desfundat drumurile și nu se mai putea ajunge pînă la ea. Am fost nevoit să las amanet trupa, alcătuită din cei doi actori, Grodner și Goldștein, să plec la Galați, să înhiriez o sală și să împrumut bani cu care să-i aduc și pe ei“.

Deci primele spectacole ținute de Goldfaden într-o sală de teatru au avut loc la Botoșani. Vorbind de spectacolele jucate la Galați, el pomeneste pentru prima oară și de niște decoruri speciale. Cu acest prilej, amintește de un „pictor genial, care a pus cel dintâi pensula pe decorurile teatrului nostru“.

„Renumitul meu pictor — scrie Goldfaden — n-a terminat Academia de pictură la München sau Paris, dar avea totuși specialitate a lui: era un artist în zugrăvirea caselor... Dacă ar fi să judecăm după cunoștințele sale de arte plastice, era încă tânăr de tot, s-ar putea spune chiar că era la mîntea unui copil. Ani, însă, Reb Moïșe Bas, număra aproape șazeci. Era un om sănătos, vesel, destoinic. I se spunea « Bas » pentru că la sărbători ținea, cu vocea lui groasă, isonul cantorilor la sinagogă. Or, este știut că, atunci cînd un om are două profesii, le mai încurcă uneori... Se întîmpla uneori să zugrăvească cu bidineaua o rugăciune; alteori, cu vocea lui de bas, dăscălea cei patru pereți ai unei case.

V-aș descrie fața lui; dar tocmai partea de sus și cea mai frumoasă a corpului său era acoperită de o barbă imensă, deasă, cînepie, de care era foarte mîndru. Ea începea de sub ochi, îi acoperea umerii și pieptul, iar vîrfu! îi ajungea pînă la brîu. Nu se putea spune că Reb Moise Bas mîncea, bea sau vorbea. Toate acestea le făcea barba: barba mîncea, barba bea, barba vorbea.

De acest lucru m-am convins cu prilejul următoarei întâmplări. I-am cerut o dată să-mi picteze pe pînză o cameră obișnuită de culoare galbenă. Reb Moîșe, mîndru, și-a împlîntat degetele în barba lui deasă, s-a scărpinat de cîteva ori și, pe dată, a țîșnit din barbă o idee. Pentru ca publicul să-și dea seama că ceea ce vopsise el cu galben era o cameră, a zugrăvit și o sobă. Și, ca să convingă pe oricine că soba are coș, a pictat și fumul, ce se ridica în valuri verzi. Dar, în loc ca fumul să se înalțe, fizica lui îl împingea în jos, adică în casă. Cînd, foarte bucuros și încîntat de isprava lui, s-a apucat de barbă și m-a întrebat ce impresie îmi producea rodul fanteziei sale, a trebuit să-i fac pe plac și, spre mulțumirea lui, să-i spun că nu-i rău. Am adăugat, totuși, că de un lucru îmi era frică: deoarece tot fumul rămăsese în casă, s-ar putea ca, Doamne ferește, noi toți, și împreună cu noi publicul, să ne sufocăm.

— Dar nu-i de-adevărat doar — m-a liniștit Reb Moïșe, cu un zîmbet de artist satisfăcut.

Mai tîrziu mi-a plătit gluma cu una și mai bună. Zugrăvisem singur, cu chiu cu vai, un tablou de pădure și cîteva culise de pădure; cel puțin fondul era albastru ca cerul, rădăcinile copacilor negre-arămii, iar frunzele în două nuanțe de verde. Lui Reb Moişe nu i-a plăcut. S-a scărpinat de cîteva ori în barbă și a criticat foarte aspru isprava mea:

— Ei, ghiciți ce-i lipsește pădurii dumneavoastră! — m-a întrebat el ironic și, fără să aștepte răspunsul meu, a continuat: — Așa-i că nu ghiciți? Ei bine, am să vă spun eu: în pădurea dumneavoastră lipsește o cârciumă și în cârciumă un pahărel bun de rachiu.

De rachie nu-a uitat niciodată, dar să pună clei în var nu socotea că este necesar. De aceea la fiecare ridicare și lăsare de cortină se stârnea un praf alb care-i acoperea ca o ninsoare pe cei de pe scenă, precum și pe spectatorii din primele rânduri. Decorurile, după cum se vede, făceau atunci un întreg cu scena, cu artiștii, cu piesele“.

La Galați trupa s-a îmbogățit și cu o artistă. S-a numit Sara Segal și a fost prima actriță a teatrului evreiesc. Era născută la Galați în 1859 și a murit la New York în 1904.

Lui Goldfaden, care căuta interpreți pentru piesele sale, Sara i-a plăcut pentru că avea o voce foarte frumoasă. Era cunoscută în Galați pentru glasul ei și i se spunea „păsărica”. Goldfaden a convins-o să joace un rol în piesa pe care tocmai o pregătea. A jucat la premieră, dar mama ei, care asistasese la spectacol, a dec arat încă în acea seară că nu-i va îngădui fiicei sale să joace teatru. După această amenințare Sara renunță la teatru, deși simțea o atracție deosebită pentru scenă. Încercînd să-și convingă mama s-o lase să joace teatru, aceasta s-a lăsat înduplecată cu o singură condiție: ca fata să se mărite. Sara i-a comunicat lui Goldfaden hotărîrea mamei. Goldfaden a convocat trupa — adică pe Grodner și pe Goldștein — și s-au sfătuit. Goldfaden era căsătorit, Grodner de asemenea. Rămînea că Suher Goldștein era singurul care trebuia să se însoare cu Sara, ca să se poată mări trupa. Goldfaden și Grodner au început a-l convinge, mai în glumă, mai în serios, de necesitatea acordului său, pînă cînd, într-o bună zi, Goldștein s-a căsătorit cu Sara și au rămas să joace teatru împreună în trupa lui Goldfaden.

Mai târziu, relatează istoricul B. Gorin, ea a jucat și în trupa lui Lerner, la Odessa, rolul Iudithei din *Uriel Acosta* și în piesa *Evreica* de Scribe.

După interzicerea teatrului evreiesc în Rusia, la 1883, Sara Goldștein a plecat împreună cu alți actori în Germania.

Actorul David Kessler relatează că, de la Berlin, Sara a fost rechemată la Iași.

Ea s-a căsătorit apoi cu actorul Max Carp și a mers din succes în succes, devenind celebră sub numele de Sofia Carp.

- Despre rolul jucat de ea în *Romeo și Julieta*, actorul Boris Tomașevski povestește:

„Fete și băieți veneau să învețe de la Sofia Carp și de la Boris Tomașevski cum să se poarte ca îndrăgostiții. De fiecare dată cînd se juca *Romeo și Julieta* sala era arhiplină cu spectatori de toate vîrstele care veneau să vadă cît de sublimă poate fi dragostea“.

În general, spectacolele lui Goldfaden au fost foarte bine primite la Galați, dar trupa nu a putut rămâne prea multă vreme aici și, după trei săptămîni, a plecat spre cel mai apropiat oraș, Brăila. Aici se pare că spectacolele nu au prea avut succes, deoarece în decurs de două săptămîni trupa s-a înglodat în datorii și Goldfaden a fost din nou nevoit s-o lase amanet la hotel și să plece la București pentru a face rost de bani, ca să-și aducă și colegii în capitală.

În autobiografia sa Goldfaden arată că a jucat la București în primăvara anului 1877 pe scena permanentă a salonului „Lazăr Cafegiu” de pe Călea Văcărești. Dintr-un anunț apărut în ziarul bucureștean „Der idișer telegraf” (Telegraful evreiesc) la 29 aprilie 1877, rezultă că „Goldfaden a rămas în București cu renumita sa trupă pentru o serie de 12 spectacole”.

Datorită lui Goldfaden, grădina „Jignița” din București aproape a egalat în celebritate grădina „Pomul verde” din Iași. Și acest moment este consemnat în autobiografie.

„În orașul București, capitala țării românești, str. Negru Vodă no. 10, se află o grădină cu cîțiva pomi, cunoscută astăzi fiecăruia sub numele de « Jignița ». Această grădiniță era pe vremuri foarte puțin cunoscută, fiindcă acolo, în timpul verii, pe căldurile, cele mari, intrau doar cîțiva locuitori de prin străzile vecine să bea un țap de bere proaspătă. Grădina și berea erau ale unui neamț, care avea alături de grădină o berărie într-o baracă de scînduri. Mai era acolo, în partea opusă, și o casă clădită pe lung, în care locuia stăpînul și familia. Acestui neamț m-am adresat eu, ca să-mi închiriez grădina. De îndată am construit o scenă provizorie pe cheltuiala mea și mi-am continuat reprezentațiile”.

Se pare că numărul mare de evrei aflați în București în timpul războiului româno-turc a constituit o împrejurare favorabilă pentru teatrul evreiesc. Într-adevăr, trupa lui Goldfaden s-a lărgit cu repeziciune datorită atragerii de noi forțe actoricești din rîndurile cîntăreților de la sinagogi, cum ar fi Zigmund Mogulescu, Lazăr Zuckermann, Moise Zilberman, Simhe Dinman.

Apariția pe scenă a cîntăreților din sinagogi a stîrnit împotrivirea unora dintre enoriași. Cînd chiar un cantor a săvîrșit o asemenea „impietate” — e vorba de cantorul Cuper de la Sinagoga Mare din București — el a fost de îndată concediat. Iată ce spune cronică Sinagogii Mari din București: „În iarna aceasta [1877] a venit aici, din orașul său, un om pe nume Goldfaden și a închiriat o clădire mare, în care vrea să joace în fiecare seară teatru evreiesc. Orice om cu judecată va înțelege că nu este bine, frumos și nimerit ca acela ce se roagă către dumnezeul viu pentru obștea evreiască și Sinagoga Mare din București să meargă într-un asemenea loc de distracție, unde băieți și fete, bărbați și femei joacă împreună... Dar nu numai că a călcat preceptul regelui David — de a nu merge printre batjocoritori —, ci a adăugat un păcat la crimă și s-a dus în fiecare seară în acel lăcaș al batjocurii să-i ajute și să-i sprijine pe necredincioși, le-a pus la dispoziție cîntăreții din corul sinagogii, care în casa domnului se roagă pentru îndurare, iar seara fac glume și își bat joc de cele sfinte. Însuși cantorul a mers la teatru seară de seară, toată iarna, de la ora șapte pînă la miezul nopții. Din această cauză dormeau apoi pînă la amiaza mare și lipsea de la sinagogă la rugăciunea de dimineață. Seara, de asemenea, nu venea la repetițiile corului, cum rămăsese stabilit,

de aceeași cîntăreții uitau toate melodiile. În zilele de sîmbătă păreau niște străini, nu știau nici de unde să înceapă, nici cu ce să termine... Și, cînd epitropii au văzut că și de sărbătorile Paștelui nu a cîntat ca înainte, i s-au adresat în cuvinte aspre: « E drept să primești leafă din banii sfinți ai sinagogii și cu ei să întreții teatrul? » Atunci cantorul Cuper a răspuns obraznic, ridicînd tonul: « Cine ești tu ca eu să ascult de porunca ta? Și cine te-a pus stăpîn și judecător peste mine, să fiu nevoit să te ascult? Ieri a fost zi de plată, iar tu, Israel Fränkel, nu mi-ai dat banii! » Și, cum stătea așa, în zi de sîmbătă și în fața altarului, l-a înjurat pe Israel Fränkel de părinți și de strămoși tatălui și ai mamei și l-a copleșit cu ocările cele mai rușinoase și îngrozitoare, care nici nu pot fi consemnate în cronică...”

Documentul se încheie astfel: „În ziua plecării de aici s-a purtat foarte respectuos; împreună cu soția directorului său, directorul Goldfaden, s-a urcat într-o trăsură și, pînă tîrziu, în noapte, a trecut pe la cei de la teatru ca să-și ia rămas bun. Însă de la enoriașii sinagogii, de la epitropi și de la rabin, cît și de la toți cei care se roagă în casa Domnului, n-a cutezat să-și ia rămas bun...”

Dintre cantorii amintiți s-a distins Zigmund Mogulescu, atît prin deosebitul său talent care i-a facilitat o strălucită carieră teatrală, cît și prin importanta contribuție pe care a adus-o la evoluția teatrului evreiesc în primii ani de existență a acestuia, datorită colaborării sale cu Goldfaden.

Mogulescu s-a născut la 16 decembrie 1858 la Zlata Pole, în Basarabia.

Cînd avea nouă ani i-a murit tatăl, iar mama sa a primit de la comunitatea evreiască un ajutor săptămînal. Acest ajutor nu ajungea însă pentru întreținerea familiei, încît mama a consimțit ca fiul ei să fie angajat în corul cantorului Iosif Heller.

În autobiografia sa, Zigmund Mogulescu povestește cum s-a dat bine pe lîngă coriștii mai vîrstnici, cum le făcea mici servicii și cum aceștia l-au învățat în taină să citească notele muzicale. În timp de numai patru luni a învățat să le descifreze și a devenit cunoscut ca „înghițitor de note”.

După moartea mamei sale, Mogulescu trece în corul vestitului cantor Nisen Belzer din Chișinău. La acesta Mogulescu primește salariu 60 de ruble pe an și, în plus, 12 „mărți” din ceea ce coriștii mai cîștigau „pe de lături”. Cantorul Israel Cuper din București află de Mogulescu, pleacă la Chișinău și-l „fură” din corul lui Nisen Belzer. În corul lui Cuper de la Sinagoga Mare din București Mogulescu primește 20 de franci pe lună. Aici cîntă numai solo-urile.

La paisprezece ani Mogulescu intră la Conservatorul din București. La sfîrșitul primului an de conservator primește un premiu. În 1874, cu ocazia turneului unei trupe franceze de operetă la București, conservatorul îl recomandă acesteia cu căldură. Aici el îi întâlnește pe viitorii actori Lazăr Zuckermann, Dinman și Moses Wald. Cînd trupa lor s-a dizolvat, împreună cu aceștia Mogulescu formează „Corul Izraelita”, care se produce la diferite ceremonii evreiești. În același timp mai cîntau pe ascuns și în corul unei biserici.

Curînd Mogulescu își pierde vocea și nu-și mai poate câștiga existența din cîntat. Timp de doi ani lucrează ca împletitor de franjuri. Abia cînd își recapătă vocea revine la cantorul Cuper, unde este acum și dirijorul corului. Începe să-l atragă însă teatrul.

B. Gorin scrie: „... Cînd coriștii erau angajați la o petrecere, Mogulescu obișnuia să întrețină musafirii nu numai cu cîntece, ci chiar imitînd anumiți actori. Cu astfel de imitații îi distra pe coriști și pe enoriașii de frunte ai obștii, care se adunau simbătă seara în casa cantorului Cuper. Publicul se amuza copios. Goldfaden a aflat despre aceste seri și, imediat după ce a ajuns la București, i-a chemat pe cei patru coriști la el. La proba cerută, Mogulescu a prezentat o scenă din comedia *Vlăduțu mamei*, care a deveni apoi subiectul comediei lui Goldfaden *Șmendrik*. Atît de mult i-a plăcut lui Goldfaden această prezentare încît nu numai că l-a angajat pe Mogulescu în trupa sa, dar i-a și prelucrat în idiș piesa cu care se prezentase pentru a fi interpretată de el”.

La București, Goldfaden prezintă din nou comedia sa *Bunica și nepoata*, în care Mogulescu joacă rolul nepoatei, iar în comedii *Intriga* sau *Dvosie birfi-toarea* el joacă, de asemenea, rolurile principale.

Marele succes înregistrat de Mogulescu în rolul principal din *Șmendrik* îl face pe Grodner să-i ceară lui Goldfaden să se gîndească la o piesă socială și pentru el. Urmîndu-i rugămintea, Goldfaden traduce și pune în scenă tragedia lui Kotzebue *Insula sălbatică*, în care îl distribuie și pe Mogulescu într-un rol secundar, dar Mogulescu obține un succes atît de mare încît îl pune în umbră pe Grodner, fapt care-l face pe acesta din urmă să părăsească trupa și să-și formeze o trupă proprie.

Teama că plecarea lui Grodner din trupa lui Goldfaden — care oricum era foarte mică — va periclita existența acesteia s-a dovedit nefondată. Publicul a fost atît de încîntat de jocul lui Mogulescu încît Grodner a fost dat uitării; același Grodner, care-și formase singur o trupă, a ajuns pînă la urmă să-l angajeze pe Mogulescu în trupa sa.

Trecuseră abia cîteva luni de la primele spectacole ale lui Goldfaden la Iași. O dată cu venirea lui la București, viața teatrală evreiască cunoaște o rapidă înflorire. Atît spectacolele organizate cu diferite trupe înjghebate pe loc, cît și spectacolele unor actori care, după o scurtă colaborare cu Goldfaden, și-au creat singuri trupe, erau anunțate de afișe ce umpleau străzile cartierului evreiesc din București: „Grădina națională izraelită”, „Societatea dramatică izraelită de sub direcția lui Moșe Horowitz”, „Primul teatru evreiesc din București de sub direcția renumitului poet popular A. Goldfaden”, „Marele teatru evreiesc — la Lazăr Cafegiu”, „Grădina Jignița”, „Salonul Pomul verde”, „Marele teatru evreiesc — la Steaua Roșie”.

Multe din aceste afișe pun, cu litere mari, o întrebare: „Unde mergem să ne distrăm astă seară ???”. Și lumea mergea la *Bancherul tiran*, o melodramă în 3 acte, 10 tablouri, cu cîntece și dansuri, compusă de Moșe Horowitz. În afară de actorii principali, afișul menționa că în spectacol mai apăreau: văduve, orfani, musafiri, măști, vînători, țărani, draci, morți, un cor de văduve și de orfani, un

cor de vînători, un cor de demoni și două tablouri despre visuri ce se petrec în nori. Apoi erau anunțate piese ca: *Vă las sănătoși*, vodevil într-un act de A. Goldfaden; *Bărbatul încornorat*, comedie în două acte cu dansuri, tradusă din franțuzește de doamna Goldfaden; *Pălăria ceasornicarului*, comedie într-un act, iar în partea a doua: *Vecinătate primejdioasă*, comedie în trei acte compusă de Moșe Horowitz; *Vecini primejdioși*, melodramă într-un act cu cîntece; *Fabricantul de nasturi*, melodramă într-un act, în care rolul fabricantului era jucat de renumitul artist și cîntăreț Davidov, care va cînta șansonete evreiești, românești, germane și franțuzești; domnișoara Teitelboim cînta de asemenea șansonete; *Legătura de lemne*, *Cizmar și croitor*, *Mortul viu* și *Domnul Goldfaden va declama „Lampîțca”*; *Șmendrik*, comedie în trei acte; *Fata capricioasă*, melodramă în patru acte; *Bunica și nepoata* de A. Goldfaden.

Un afiș purtînd data de 25 august 1877 anunță că se va da „în beneficiul mult iubitului poet și dramaturg domnul A. Goldfaden piesa *Mătușa Sosie*, comedie în cinci acte de A. Goldfaden și că, în afară de aceasta, domnul A. Goldfaden va declama noile sale creații: *Se prăbușește cerul*, *Lampîțki și Astrimski*, *Capul evreiesc să trăiască*. Întîlnim apoi titluri ca: *Guturaiul*, *Cei doi surzi*, *Băiatul polonez*, *Bogătașul sărăcit*, *Omul cu douăzeci de capete*, *Mireasa mută*, *Un pahar cu apă*, *Iankel croitorul*, *Ce-i de făcut?* Asemenea titluri mai țineau afișul încă mulți ani mai tîrziu.

Este de remarcat, chiar și în această atmosferă de concurență teatrală, că repertoriul goldfadenian și teatrul său își mențin ponderea.

Popularitatea operei lui Goldfaden se datorește puternicei sale ancorări în viața socială. Arătăm mai devreme că, în podul unei case din Botoșani, el a scris piesa *Recruții*, oglindind întîmplările petrecute la venirea lui în acest oraș. Mai tîrziu, sosind la Brăila, a aflat de scufundarea unui vapor. Catastrofa i-a oferit subiectul unei piese, care a fost prezentată chiar la Brăila.

„În fiecare țară unde am ajuns — scrie Goldfaden — m-am străduit să țin seama de împrejurările locale, de timp și de gusturile publicului și să aleg mereu alte teme. De pildă, *Vrăjitoarea* am scris-o în România, unde populația — atît evreii cît și românii — credea foarte mult în vrăjitori. Dorința de a vindeca poporul de superstiții a făcut să se nască în mintea mea ideea principală a piesei. La fel s-a întîmplat și cu multe alte opere”.

Așadar, stabilindu-și drept criteriu de creație adaptarea la preferințele spectatorilor, Goldfaden nu a renunțat la tendințele sale educative. Tematic a fost întotdeauna inspirat de timpul său, de evenimentele pe care le-a cunoscut, de condițiile sociale în care a trăit. Chiar și piesele cu subiect istoric au răspuns unor cerințe ale contemporanilor.

„Întîmplarea a vrut — scrie Goldfaden în autobiografia sa — ca să întemeiez teatrul evreiesc în România, o țară cu o populație evreiască ce n-avea idee de literatură dramatică... Hrana fizică și spirituală a publicului nostru de atunci consta dintr-un păhărel bun de Odobești și din cîntece evreiești. Cînd am prezentat prima mea dramă — o lucrare curată, fără comicării și cuplete, inspirată din viață — cîțiva spectatori s-au urcat pe scenă și s-au răstit la mine cu aceste cuvinte

tipice: « Noi nu venim la teatru să ne împuiati capul cu lucruri triste. Avem și așa destule necazuri acasă, cu nevestele și cu copiii noștri. Noi venim la teatru să ne înveseliți. Dăm un ban și vrem să ne distrăm, vrem să râdem din inimă ».

Cum a reacționat Goldfaden la această apostrofă? „Îmi venea pur și simplu să mă răzbun pe public... — scrie el. Eram indignat la culme și mă sileam să-mi transform scena într-o mascaradă. Nu, fraților! Dacă am ajuns să am o scenă, vreau să fie ca o școală pentru voi. În tinerețe nu ați avut timp să învățați, să vă cultivați. Veniți acum la mine și priviți la tablourile în care vă zugrăvesc ca într-o oglindă, cu obiceiurile voastre bune și cu cele rele. Veți trage învățăminte pentru a vă îndrepta singuri greșelile săvârșite în viața de familie, pentru a ști cum să vă purtați fie în relațiile dintre voi, fie în relațiile cu cei alături de care trăiți tot timpul... Râdeți cu poftă și vă distrați ascultând glumele mele, iar eu, privindu-vă, simțeam că îmi plînge inima. Acuma, fraților, v-am dat o dramă, o tragedie desprinsă din viață, plîngeți și voi — iar inima mea se va bucura!”

Cu Goldfaden s-a întâmplat însă ceea ce se întâmplă adesea cu unii oameni de teatru și anume că teoria sa nu și-a găsit echivalent în practică. Și în zilele noastre se mai întâmplă ca mari teoreticieni ai teatrului să nu și poată demonstra justetea teoriilor din lipsă de piese corespunzătoare, iar atunci când teoreticienii își scriu singuri piesele pentru demonstrație, ele nu sînt nici pe departe la înălțimea teoriei acelorasi.

Nu ne-au rămas multe descrieri și aprecieri despre conținutul și forma primelor spectacole goldfadeniene, dar și din puținele de care dispunem se poate constata distanța dintre intenții și realizare, chiar dacă ținem seama de scuzele lui Goldfaden; însă nu numai cauzele invocate de el au împietat asupra calității creației sale dramatice.

Ce a prezentat Goldfaden spectatorilor săi drept „tablouri de viață, în care fiecare să se recunoască precum într-o oglindă”?

În mai puțin de doi ani, 1876-1877, el a scris și prezentat în România zeci, poate sute de cuplete și douăzeci și două de piese:

- | | |
|-------------------------------------|---|
| — <i>Legătura de lemn</i> | — <i>Braindele Kozak</i> |
| — <i>Recruții</i> | — <i>Vrăjitoarea</i> |
| — <i>Bunica și nepoata</i> | — <i>Ni-be-ni-me-ni-cucurigu</i> |
| — <i>Intriga</i> | — <i>Misitul sau Războiul ruso-turc</i> |
| — <i>Șmendrik</i> | — <i>Cizmarul vesel</i> |
| — <i>Mireasa capricioasă</i> | — <i>Vă las sănătoși</i> |
| — <i>Mireasa nu a t</i> | — <i>Fabricantul de nasturi</i> |
| — <i>Ix-Mix-Drix</i> | — <i>Cizmar și croitor</i> |
| — <i>Chibriturile</i> | — <i>Mortul viu</i> |
| — <i>Guturaiul</i> | — <i>Mătușa Sosie</i> |
| — <i>Patru farfurii de porțelan</i> | — <i>Un pahar cu apă</i> |

Unele din piesele enumerate le-a și publicat în România.

Înainte de a reda mai pe larg ecoul acestor lucrări, socotim că e necesar să atragem atenția asupra a încă două aspecte comune teatrului românesc și celui evreiesc, proprii începutului ambelor. Primul: traseul orașelor în care și-a pre-

zentat teatrul evreiesc primele spectacole a fost același cu al teatrului românesc — Iași, Botoșani, Galați, Brăila. Al doilea, mult mai important: teoria literară privind specificul dramaturgiei, cronica dramatică, cerințele față de arta interpretării, au fost, ca și în teatrul românesc, mult mai avansate decât manifestările teatrale concrete și au jucat un rol deosebit de important în ridicarea nivelului calitativ al mișcării teatrale în ansamblul ei.

Popularitatea de care au început să se bucure spectacolele teatrului evreiesc a atras atenția unor distinși intelectuali, care au formulat față de slujitorii scenei evreiești încă de la început exigențe serioase.

Pe lângă diferite cronici apărute în publicațiile evreiești de limbă română și în presa idiș, în 1877 apare la București în idiș o broșură dedicată exclusiv spectacolelor prezentate de Goldfaden în acel an în capitală. Autorul ei — G. Abramski — analizează aceste spectacole sub toate aspectele, utilizînd în argumentarea sentințelor sale criterii aplicate și dramaturgiei shakespeariene. „Înainte de a trece la prezentarea propriu-zisă a teatrului și a actorilor săi — scrie G. Abramski în introducere — voi ridica două chestiuni la care mă voi strădui să răspund potrivit concepțiilor mele despre teatru. Prima: cum trebuie să fie un teatru evreiesc? iar a doua: ce trebuie să joace un teatru evreiesc și cum?” Și autorul continuă: „Cînd spunem teatru evreiesc, se înțelege de la sine că acesta trebuie să înfățișeze momente specifice din viața evreilor. Important este ca evreul să fie prezentat veridic, atît în ce privește viața lui sufletească, cît și în manifestările lui. Toate cusururile și calitățile trebuie să-i fie convingător ogindite în comedie și în vodevil, pentru ca spectatorul să plece cu ceva de la teatru. Cele văzute și auzite să-i rămîină întipărite în memorie, așa încît să le poată analiza și în cele din urmă să se simtă întrucîtva legat de acest teatru. Dramaturgul trebuie să cunoască bine publicul pentru care scrie, obiceiurile sale, exteriorizarea diferitelor sentimente, toate calitățile și cusururile lui, precum și felul lui de a reacționa în anumite împrejurări. Trebuie să ia în considerare și epoca în care scrie.

Vodevilul sau comedia reflectă un anumit moment și nu istoria, pe cînd drama este cu totul altceva: drama poate fi istorică sau contemporană, căci ea are în vedere numai caracterul uman. Operele lui Shakespeare vor fi veșnic tinere, deoarece acesta a analizat inima omenească. El nu a zugrăvit tipuri naționale, ci a creat tipuri de oameni în general. De aceea operele lui ne apar veșnic tinere și instructive. Cu autorul de vodevili, însă, lucrurile se schimbă. Acesta trebuie să aibă în vedere numai epoca în care trăiește și publicul ei. Sensibilitatea sa trebuie să se adapteze ambianței în care se mișcă și să-i redea veridic caracterul. Numai ținînd socoteală de toate acestea poate el spera că piesa va folosi întrucîtva spectatorului”.

Spectacolele goldfadeniene la care se referă Abramski sînt: *Ix-Mix-Drix*, *Guturaiul*, *Cizmar și croitor*, *Un pahar cu apă* și *Cizmarul vesel*. Abramski scrie: „Aceste piese nu au crescut pe un teren evreiesc. Se pare că autorul lor s-a inspirat din vodevili franceze lipsite de gust. Urmărind jocul scenic mi-am amintit de pantomimele de la circ. Tablouri fanteziste și nimic mai mult. Piesa *Mătușa Sosie* este, pînă acum, cea mai bună lucrare dramatică a lui Goldfaden. Întîlnim aici figuri omenești reale, cu toate că nu ne sînt prezentate caractere pur evre-

iești. Rolul mătușii Sosie a fost interpretat destul de bine, dar cam șarjat. Jocul actorului a fost mulțumitor. M-a bucurat într-adevăr să văd că o femeie evreică sesizează cerințele autorului și își înțelege rolul. Să sperăm că ea se va evidenția mereu în asemenea roluri. Simpaticul Reb Moise rămâne însă rece ca gheața. Curînd se vede că el nu se integrează celorlalți protagoniști, că jocul lui scenic este izolat de al lor.

Analizînd *Mireasa mută*, el scrie: „Îmi amintesc de această piesă cu indignare. Cum de nu-și dă seama autorul că printre spectatori se pot găsi și unii oameni al căror simț estetic este jignit de asemenea ineptii! Sau poate că aplauzele publicului l-au zăpăcit în așa măsură pe Goldfaden încît își închipuie că orice lucrare pe care va sta scris « autor: Goldfaden » se va bucura de aprecierea tuturor?” Și recenzia despre *Mireasa mută* se încheie astfel: „Jucați mai bine piese ca *Un pahar cu apă*, *Croitorul vesel* și altele, care abundă în cuplete frumoase; deși lipsite de conținut, acestea nu jignesc simțul estetic. Ideea că virtutea învinge pînă la urmă este depășită. În realitate se întîmplă cu totul altfel”.

Deosebit de interesante sînt și părerile cronicarului pe tema: cum trebuie jucată? „Actorul — scrie Abramski — trebuie să tindă ca jocul lui să influențeze spectatorul în așa măsură încît să ducă la înnobilarea sentimentelor sale. Dacă este adus în scenă un evreu, atunci trebuie prezentat un evreu în adevăratul sens al cuvîntului. Dacă este arătat ca un om avansat, aceasta trebuie să reiasă din jocul actorului. Dacă este adus pe scenă un bigot, atunci trebuie să fie un bigot; în caz contrar se compromite și autorul, căci face să se creadă pe nedrept că nu a fost în stare să caracterizeze mai bine tipurile”.

În alt loc el scrie: „Nu este suficient să memorizezi cuvintele rolului, ci trebuie să te integrezi în el, astfel încît să devină un alter ego al tău și să redai intenția autorului. Un interpret bun poate face o creație deosebită și dintr-un text mai slab. Dar cum se prezintă actorii la teatrul lui Goldfaden? În *Șmendrik* rolul mamei este șarjat și apare nenatural. Nu este însă de mirare, căci rolul este interpretat de un bărbat care n-a cunoscut nicicînd sentimentul matern. Cu *Șmendrik*, despre care sînt prea puține lucruri de spus, situația se repetă: rolul unui băiat, singurul la părinți, este jucat de o fată.

Peștorul este exagerat. Tatăl miresei este rece, înghețat, deși un actor bun ar putea realiza o frumoasă creație în acest rol”.

În stilul propriu al vremii, Abramski își încheie valoroasele considerații astfel: „Deocamdată rămîneți cu bine, dragi cititori, sper că în curînd vă voi arăta și părțile bune ale teatrului lui Goldfaden. Cît timp joacă la București, îi sfătuiesc pe cei ce vor să rîdă și să petreacă o seară plăcută să viziteze cu încredere grădina „Pomul verde”.”

Pe lîngă răspunsurile sporadice date de Goldfaden în presa vremii la exigențele care au fost puse în fața teatrului său, el găsește necesar să revină asupra acestei teme în autobiografia sa din 1901.

„Aș fi curios să știu — scrie el — ce ar fi făcut actualii autori de teatru evreiesc, care au astăzi la dispoziție actori evrei pregătiți, mulți cîntăreți evrei talentați, un

mare cor de bărbați și femei, săli mari de teatru, scene cu mășinării perfecționate, în care se joacă piese pentru un public care a vizitat multe teatre evreiești!

Ce ar fi făcut acești autori în situația mea de atunci, în locul meu și în postura mea, cînd copilașul — teatrul — de-abia se născuse, fără scenă, fără interprete femei, numai cu un cîntăreț și jumătate și cu un public pueril?

Oare și atunci și-ar fi scris marile lor drame, care cer o trupă de douăzeci de oameni? Oare pentru numai doi cîntăreți l-ar fi tradus pe Shakespeare, pe Ibsen, pe Schiller?

... În orele libere îi expuneam lui Grodner subiectele viitoarelor piese ce aveam de gînd să le scriu...

Talentul cîntăreț se entuziasma închipuindu-și, în imaginația sa, cu ce însușire ar juca rolurile eroilor despre care îi povesteam eu și începea să simtă un dispreț nemărginit pentru rolurile în care trebuia să se schimonosească oribil, ca un clown, ca să facă publicul să rîdă.

Cu durere în inimă ne-am convins însă repede amîndoi că trebuia să ne supunem împrejurărilor date și să satisfacem capriciile unui public neevoluat, de ai cărui bani și bună dispoziție depindeau prezentul și viitorul nostru...

Amara și cruda realitate a sfîșiat și a distrus imaginile trandafirilor ale fanteziei, ale autorului și ale actorului”.

Din bagajul cultural al lui Goldfaden nu lipseau operele dramatice clasice. Despre acestea se spune în autobiografie: „Și cît de ușor mi-ar fi fost să traduc din Shakespeare, din Ostrovski, din Molière, *Uriel Acosta* de Gutzkow sau *Nathan înțeleptul* de Lessing!” N-a făcut-o pentru că publicul căruia i se adresa nu era încă pregătit să primească asemenea piese. Mai tîrziu, atît el cît și soția sa au tradus și adaptat numeroase piese din dramaturgia universală.

Și mai interesante sînt, după părerea noastră, cronicile apărute în presa evreiască de limbă română, deoarece ele au început pe un ton disprețuitor, calificînd teatrul drept „un rău” pentru populația evreiască, ca un fenomen care „va muri în fașă”, în schimb au sfîrșit prin a recunoaște rolul important pe care teatrul evreiesc a reușit să-l joace în educarea spectatorilor săi.

Caracteristică în acest sens este chiar prima cronică scrisă de cunoscutul istoric și publicist Moses Schwarzfeld în 1877.

„Sînt vreo trei ani de cînd evreii din România au căpătat mai multe trupe, ce reprezintă piese teatrale în limba evree grăită azi. Mai multe ziare române au aplaudat această idee, afirmînd că e un mijloc puternic pentru îndreptarea moravurilor rele ale evreilor.

Pînă la oare care punct aprobăm și noi aceasta, căci dacă Teatrul nu ajunge pînă acolo, sau dacă el nu și-ar propune aceasta, n-ar avea nici un preț. Ne-am interesat dar și noi de Teatrul Israelit ca să vedem întrucît lucrează în acest sens.

Fără îndoială ca să ajungem a îndrepta moravurile evreiești prin scenă avem nevoie de a înfățișa piese, în care să se arate caractere și uzanțe evreiești, ca prin vederea ridiculului în toată uriciunea sa, să-i prindă dispreț pe cei tineri și chiar și pe cei pe jumătate înrădăcinați în ele.

Nu trebuie adăus că pentru satiră trebuie ales ridiculul mai obștesc și mai de importantă și n-avem să arătăm pe scena evrească niște lucruri străine de noi.

Dar dacă căutăm aceasta la toate trupele câte le avem în România, trebuie s-o mărturisim cu durere că sînt departe de ceea ce căutăm noi.

Aceasta pare că a venit numai de acolo că autorii pieselor, pe lângă lipsa de orice bun gust, n-au talent la scris, ci numai la făcut comicării (și încă silite) și nu compun, ci imităză piese germane, române, franceze și imităză cum înțeleg ei, adică traduc punînd nume și cuvinte evrești, sau mai adăugînd și cite vreo scenă secundară evrească. În majoritatea cazurilor însă chiar subiectele acelor piese străine sînt contrarie cu firea evreului.

Cu toate acestea publicul cel mare zice că teatrul e frumos, și-l vizitează des, căci el înțelege sub teatrul ceea ce te face a rîde sau plînge, prin orice chip fie, deși nu rămîne îndoială că o piesă cum se cade i-ar place mult mai bine.

În general toată lumea merge pe la teatre, înțelege, nu înțelege, căci caută să-și facă plăcerea! Îndată însă ce Israelii au un teatru al lor, unde se află ca la ei acasă, se înțelege că vor vizita numai pe acesta. Trebuie să ne gîndim bine și cu nepărtinire asupra orișicărui întreprinderi, care poate avea o cîtuși de mică influență asupra direcției progresului Evreului, căci acum la deșteptare, sau la *renaștere*, cum am vrea s-o numim, cea mai mică greșală poate să ne strice mult. Trebuie dar să ne gîndim și la Teatrul Israelit și să căutăm a-i da direcția ce trebuie s-o aibă. Pe scenă, ar trebui biciuite, toate apucăturile nepotrivite cu timpul de azi.

Zicînd dar acestea îndemnăm pe toți acei ce cunosc pe coreligionarii din România, și au talent să compună piese pentru Teatrul Israelit, tinzînd ca să îndeplinească condițiile cerute.

Teatrul Israelit, așa cum e pînă acum, e *un rău* pentru noi Evreii din România; dîndu-i-se însă direcția indicată, vom ajunge la cele mai frumoase rezultate și numai atunci Teatrul Israelit va merita să fie încurajat**.

În numărul 2-3 din anul 1928 al revistei „*Taitshrift*”, care apărea la Minsk, există o relatare semnată de S. Niefomniâșci — „Goldfaden la București” — care completează informațiile noastre despre perioada respectivă. Autorul se ocupă de o corespondență apărută în publicația ebraică „*Hamelitz*” (Apărătorul) în anul 1878. Corespondentul, B. Nathansohn, cunoscut în literatura ebraică datorită editării operei unchiului său, I.B. Levinsohn, o expediase la „*Hamelitz*” din Varșovia:

„Recent m-am înapoiat din România și mi-am propus să scriu redacției „*Hamelitz*” aceste rînduri despre călătoria mea prin Iași, Botoșani și București”.

Corespondența a fost atît de interesantă încît „*Hamelitz*” a tipărit-o în foileton timp de două luni, din 23 august pînă în 11 octombrie 1878. Cu tema noastră are legătură doar sfîrșitul acelei lungi corespondențe, pentru că acolo se ocupă de teatrul lui Goldfaden:

„Cînd un evreu intră în teatrul evreiesc din București rămîne uimit auzind limba idiș în toată splendoarea și strălucirea ei.

Teatrul este plin, mai ales sîmbăta și duminica seara, cînd mulți dintre cei care au întîrziat trebuie să plece, căci nu se mai găsește nici un loc, nici măcar în culise”.

* *Calendar pentru Israeliți*, Bacău, 1, 1877, pag. 91-97.

După ce elogiază unele scene din piese care i-au plăcut și critică aspectele negative ale spectacolelor și ale interpretării, corespondentul încheie:

„Cititorul să mă ierte că am acordat atîta loc unui lucru care, la prima vedere, pare neînsemnat. Dacă cititorul va medita mai mult asupra lui, va recunoaște și va fi de acord cu mine că un astfel de teatru popular poate fi de folos instruirii evreilor în toate ținuturile unde trăiesc. Astfel de oameni ca domnul Goldfaden ar trebui să creeze teatre asemănătoare și în Rusia și în toate orașele mari, ca Varșovia, Lublin, Vilna, Berdicev, Balta etc.”*

Anul venirii lui Goldfaden la București, 1877, este și anul instituirii, din inițiativa și la sugestia lui Ion Ghica, a „Societății dramatice”, o organizație a cadrelor artistice românești, menită să se ocupe de administrarea teatrelor.

Pentru a putea funcționa pe baze legale, Goldfaden, în calitatea sa de director de trupă, ia contact cu directorul general al teatrelor și director al Teatrului Național, Ion Ghica.

În arhivele Statului din București s-au păstrat unele documente originale privind legăturile lui Goldfaden cu Teatrul Național românesc.

Aceste documente, pe care le reproducem pentru prima dată, ne informează despre repertoriul acelor ani, despre formațiile teatrale și sălile de spectacol, precum și despre anumite litigii ivite între primii actori ai teatrului evreiesc și întemeietorul acestui teatru. Aflăm din ele, de pildă, componența trupei cu care Goldfaden a jucat la „Jignița”: Moris Teich, Michel Liechman (Glückman), Lazăr Zuckermann, Margareta Schwartz, Sofia Palandi, Aba Goldstein, Clara Goldstein. Din aceleași documente aflăm și componența trupei conduse de Grodner cu care Goldfaden a intrat în litigiu: I. Grodner, I. Rosenberg, E. Spivakowsky, P. Șapira, M. Bandarevsky, Anetta Grodner și Rosa Friedman. Dar aspectul cel mai interesant, care reiese din documente este promptitudinea și sollicitudinea cu care directorul Ion Ghica a răspuns nevoilor teatrului evreiesc, cerînd în schimb slujitorilor lui doar „a priveghea ca interpretarea pieselor să se execute după regulile bunei cuviinți și ale estetice care înalță arta și pe artiștii adevărați” (Vezi pag. 110-14).

De altfel sub directorul lui Ion Ghica s-a mai petrecut un fapt semnificativ.

În anul 1881, cu prilejul încoronării lui Carol I, evreii au participat la festivitățile omagiale — reprezentați de diferite asociații evreiești — cu un car alegoric după un proiect de Saniel Marcus; schițele de decor au fost executate de către Vissner și Hirs, sub conducerea arhitectului Montaeureanu, iar costumele au fost realizate de Franz Gaul din Viena. Carul prezenta încoronarea regelui Solomon, autorii inspirîndu-se din *Cartea Regilor* I. Ei au reconstituit sala tronului. Pe scări, de o parte și de alta a tronului se vedeau lei, tigri și alte animale îmblînzite, care priveau supuse către rege. Deasupra tronului zbura un porumbel, cu o ramură de măsline în cioc. Tronul era străjuit de marele preot, îmbrăcat în costum antic, de un profet și de alți curteni; în total erau unsprezece personaje istorice: regele, marele preot, doi preoți, un profet, patru sfetnici, doi trompetiști. „Carul

* „*Taitshrift* far idișer gešichte, demografie un econornik, literatur-forşung, şprah-visnşaft un etnografie”, Minsk, 1928, vol. II-III, pag. 779-784.

a fost unul dintre cele mai impozante care au defilat la încoronare și a făcut o impresie puternică asupra publicului lipsit de prejudecăți. Printre cei de față s-a aflat, desigur, și Ion Ghica. Având în repertoriu o piesă cu personaje biblice, s-a gândit să folosească la montarea spectacolului costumele din carul alegoric. A urmat un schimb de scrisori, pe care-l reproducem:

„Direcțiunea Generală a Teatrelor.

No. 217, 12/24 mai, 1881.

Domnilor Membri,

Direcțiunea Generală a Teatrelor fiind decisă a face să se monteze o piesă în care vor figura mai multe personaje biblice, are onoare a vă ruga, d-lor Membri, să cedați în folosul Teatrului Național costumele persoanelor ce au luat parte în frumosul car din ziua de 11/23 Mai curent.

Sperînd, că cererea Direcțiunii nu va fi respinsă de D-voastră, vă rog, d-lor Membri, să binevoiți a primi espresiunea recunoștinței mele.

Director General, Ion Ghica“

Iată răspunsul președintelui comitetului societăților care au participat la încoronare, datat 18 mai 1881:

„Domnule Director General,

Comitetul primind adresa D-stră cu nr. 217, prin care îi faceți onoare de a-i cere cedarea costumelor, care au servit în ziua de 11 mai 1881, cu ocaziunea încoronării M.S. Regelui Carol I, personajelor istorice ce au figurat pe carul alegoric al Izraeliților, reprezentînd încoronarea Regelui Solomon, se simte fericit de a profita de această ocaziune, spre a da, prin donațiunea acestor 11 costume, un modest semn de dorință pentru prosperarea Teatrului Național.

Binevoiți, vă rugăm, Domnule Director General, a primi cu această ocaziune încredințarea înaltei noastre stime și considerațiuni.

Președinte Em. Rosenthal“

Em. Rosenthal a primit apoi din partea Direcțiunii generale a Teatrelor, următoarea adresă, datată 23 Mai 1881:

„Domnule Președinte,

Pentru frumosul și patrioticul act ce ați făcut, dăruind costumele carului din ziua de 11 (23) Mai corect, viu, domnule Președinte, în numele Societății Artiștilor Dramatici, a vă mulțumi din parte-le și a vă asigura de recunoștința ce vă poartă.

Eu, din parte-mi, vă rog, să binevoiți a primi asigurarea distinsei mele considerațiuni.

Director General, Ion Ghica“

Într-o scrisoare pe care soțul lui Goldfaden i-o scrie din Odessa, acesta îl informează că negustorii care s-au întors povestesc minuni despre teatrul lui, pe care l-au văzut la București. Cu toate că piesele lui Goldfaden sînt jucate de alții la Odessa, publicul așteaptă „să vină trupa cea adevărată...“. Goldfaden pleacă

împreună cu Librescu la Odessa să tatoneze posibilitățile de a veni cu trupa, care acumulasese deja o experiență după 22 de piese prezentate și în care jucau și femei. Ei împrumută aici bani și Librescu se întoarce la București să aducă trupa. Goldfaden menționează că trupa care a sosit cu Librescu la Odessa se compunea din 42 de persoane, „artiștii cu familiile lor, muzicanții cu familiile lor și cîțiva creditori, care s-au ținut după trupă ca să-și încaseze datoriile...“. Cu același prilej Goldfaden amintește de patru piese noi pe care le-a creat în Rusia. Încă o dovadă că, în fiecare țară unde ajungea, lua în considerație condițiile locale specifice: „Cînd războiul ruso-turc s-a terminat, am sosit cu teatrul la Odessa și de acolo am călătorit prin Rusia, în special în marile orașe: Harkov, Moscova, Petersburg. În perioada aceea am scris următoarele piese: *Fanaticul* sau *Cei doi Kuni Leml*, *Dr. Almasado*, *Sulamita*, *Bar-Kohba*. Le-am jucat în Rusia și peste tot am avut mare succes dar o telegramă din Petersburg mi-a adus trista veste că «teatrul evreiesc este interzis în Rusia începînd cu data de 14 septembrie 1883»“.*

„Marile succes“ a fost consemnat de diferite ziare, dar atît ziarele cît și criticii de diferite nuanțe nu s-au limitat doar la a discuta valoarea pieselor și jocul actorilor, ci au subliniat și însemnătatea social-educativă a teatrului goldfadenian.

Prin turneele sale în centre ca Harkov, Moscova și Petersburg, Goldfaden a introdus teatrul său în circuitul culturii teatrale mai largi și a fost elogiat de critica oficială și de presă. E adevărat că această critică nu a fost întotdeauna obiectivă. Ea a fost adesea influențată de prejudecăți abordînd un ton naționalist față de teatrul lui Goldfaden și denigrînd caracterul său democratic. Aceste atacuri au fost combătute cu succes chiar de teatrul goldfadenian, care s-a bucurat de considerație atît în rîndurile intelectualității progresiste evreiești, cît și în rîndurile populației evreiești și ale criticii oficiale din presa evreiască apărută în limba rusă la Petersburg.

Într-o scrisoare adresată lui Goldfaden de studenții evrei din Harkov, după participarea la un spectacol de-al său, aceștia afirmă:

„Dumneavoastră, stimate domnule Avram Goldfaden, ați pregătit terenul pentru teatrul popular evreiesc. Operele dumneavoastră au, fără îndoială, o înrîurire pozitivă asupra maselor, le îndeamnă să mediteze, le stimulează să se lepede de convingerile lor vechi și să fie mai atente la viața prezentului“.**

În memoriile sale intitulate *Primii ani de teatru evreiesc la Odessa și New York*, actorul B. Weinstein scrie:

„Mi-amintesc cînd Goldfaden a sosit pentru prima oară la Odessa cu trupa sa. Asta a fost în vara anului 1879. De mare succes s-a bucurat atunci piesa lui *Ni-be-ni-me-ni-cucurigu* sau *Cizmarul travestit în rabin*. A fost o piesă foarte comică. Teatrul fremăta de rîsetele publicului. Cu această piesă Goldfaden i-a șocat pe evreii îmbrăcați în caftane. Piesa a fost pentru Odessa ceva nou. În ea a avut mare succes cîntecul:

* *Goldfaden-Bub*, New York, 1926, pag. 46.

** I. Serebriani, *Goldfadens gastrol-raize in di frie ahiker iorn*, „Sovetiș Heimland“, No. 10, Moscova, 1976.

Trezește-te, poporul meu,
Din somnul tău, trezește-te
Și nu mai crede în prostii.

Goldfaden a uimit atunci publicul din Odessa cu o nouă artistă, Doamna Friedman, pe care a adus-o din România și care a apărut pentru prima oară în rolul « Braindele Kozak ». Ea a plăcut foarte mult publicului. Doamna Friedman a jucat și rolul *Vrăjitoarei*, precum și rolurile de mamă din toate celelalte piese. Interpreta foarte bine și cuplete*.

Amănunte importante despre spectacolele goldfadeniene și turneele sale prin Rusia ne-a transmis în însemnările sale de călătorie ziaristul francez Victor Tissot. Cartea, publicată la Paris în 1882, azi o raritate bibliografică, are un capitol dedicat unui spectacol goldfadenian. Acest capitol a fost inclus de istoriografia scrisă în limba idiș de Noah Prilutzki ca o completare a informațiilor privind activitatea lui Goldfaden, încă în anul 1926, în revista „Literarișe Bleter”, care apărea la Varșovia. În limba română, el a fost semnalat de publicistul și istoricul Scarlat Callimachi.

În cartea ziaristului francez din 1882 există o foarte amănunțită descriere a unui spectacol de la Berdicev. Sînt pagini vii, caracteristice pentru o anumită epocă, pentru o anumită lume și pentru anumite moravuri. Ele nu sînt interesante numai fiindcă redau un moment din trecutul teatrului evreiesc, ci deoarece cuprind și o imagine cum puține se găsesc privitoare la viața evreilor. Un argument în plus pentru a reproduce unele fragmente din descrierea lui Victor Tissot:

„... Berdicev, care n-are nici o cafenea, nici un restaurant, Berdicev, care este un oraș plictisitor și trist, are totuși o sală de spectacole, o clădire mare făcută din scînduri, unde trupele de teatru aflate în trecere dau, din cînd în cînd, cîte o reprezentare.

În ziua sosirii mele, afișe de culoarea cafelei cu lapte lipite de ziduri vesteau pentru seara aceea reprezentarea unei opere evreiești, *Recruții* și o comedie evreiască *Chibrituri e*, jucate de actori evrei, cu o orchestră evreiască. Trupa venea din România și directorul ei, Goldfaden, era autorul celor două piese și totodată compozitorul care făcuse muzica.

Nu voiam să scap un prilej atît de bun pentru a vedea publicul premierelor din Berdicev și un spectacol care promitea să fie bogat în pitoresc. Hangiul mi-a spus unde se află teatrul.

Sala era pe jumătate plină, dar veneau mereu spectatori noi. În fund, pe niște bănci, ședea poporul mai sărac. Acolo, puteai vedea evrei în zdrențe și slujnice cu basmale pe cap și obraji îmbujorați, cu mîinile roșii. Deasupra, într-o tribună care se deschidea ca o fereastră, împodobită cu stofă roșie, puteai zări — pînă la mijloc — busturile unei familii israelite, tatăl, un bărbat frumos, brun; mama, foarte grasă, cu rochie de seară; copiii, cu părul creț și gulere mari, îmbrăcați nu după moda evreiască, ci după cea pariziană.

* B. Weinstein: *Di erște iorn fun idiș teaterin Odes un in New York*, în *Arhiv far der gešichte fun idiș teater un drama*, Vilna-New York, 1930, vol. I, pag. 246.

Din punctul de vedere al costumației, acest public nu aduce nici un fel de varietate pitorească. Evreii care veniseră la teatru nu făceau parte, fără îndoială, din secta habotnicilor și nici din comunitatea ortodoxă. Ei nu purtau nici caftanul lung, nici tichia tradițională pe cap; erau evrei îmbrăcați asemeni creștinilor.

Fotoliile de orchestră, care nu erau decît niște bănci de lemn acoperite cu percal roșu, erau ocupate de ofițeri ruși, pieptănați cu cărare pe mijlocul capului, cu binoclu, cu mîinile înmănușate odihnindu-se pe garda săbiei și care vorbeau cu doamne în rochii elegante, soțiile sau prietenele lor.

Muzicanții, cu priviri plictisite, se uitau îndelung la public; în fine, se așezară în dosul pupitelor lor.

Zgomotul surd al convorbirilor încetă cînd șeful de orchestră ridică bagheta. Uvertura fu cîntată cu mult brio. Viorile cîntau, flautele aruncau triluri ușoare, țimbalele vibrau, toba mare bubuia.

Această muzică vie, tînră, cuprindea cîteva scînteieri de melodii într-adevăr noi. Din cînd în cînd, ca de la depărtări mari, auzai, parcă, sunetele unui corn de vînătoare; sau ți se părea că surprinzi bîzîitul unor musculițe de aur jucînd farandola primăvara, în lumina unei raze de soare. În fine, cortina se ridică. Scenea înfățișa o cameră joasă, cu grinzi aparente, mobilată cu cîteva scaune și cu o masă veche, pe care era așezat un candelabru cu mai multe brațe.

Opereta, stîngace și greu de digerat, fără nici un fel de intrigă, nu era decît o farsă, căreia i se adăugase muzică. Ceea ce o făcea, totuși, interesantă și comică, era specificul ei „național”, limba ei germano-evreiască și, mai ales, mimica actorilor, care, cu scrupulozitatea unei oglinzi măritoare, jucau o șarjă împotriva acelor evrei care trăiau în afara epocii lor, ținuiți în caftane lungi, mumificați în obiceiuri vechi și în prejudecăți seculare.

A doua piesă, *Chibriturile*, fu mai atrăgătoare prin prezența a trei evreice frumoase. Acțiunea se petrecea într-un han. Cu o diademă de mătase pe cap, împodobită cu mărgăritare, frumoasa hangiță stătea în dosul tejghelei și-și primea, cu un surîs malițios, îndrăgostiții, care veneau să-i dezvăluie iubirea lor înflăcărată. Auzind cum o trăsură se oprește în fața casei, ea pofti, în grabă pe îndrăgostiți să se ascundă după un dulap înalt.

Un evreu gras, cu o înfățișare de nabab, intră peste puțin timp, suflînd greu; pîntecu-i rotund era împodobit cu lanțuri de aur, fața-i era roșie și privirea acră. Cele două slujnice ale hanului îi duceau hainele, bastonul, umbrela, geamantanul și rîdeau. El ceru un scaun și se așeză în fața frumoasei hangițe, care-i turnă într-un pahar vin parfumat de Tokay.

Trebuie să punem, oare, pe seama vinului minunat cele ce s-au petrecut apoi? Evreul cel gras se apucă să facă curte fetei hangiului. Ceasurile treceau și venise vremea de culcare. Bogatul negustor scoase din buzunar o pungă cu bani sunători și rugă pe frumoasa hangiță să vie cu el și să-i arate camera în care trebuia să se odihnească. Încălzit, amețit de băutura, încearcă, deodată, s-o cuprindă cu brațele. În clipa aceea, unul dintre îndrăgostiți mișcă puțin dulapul, după care sta ascuns. « Doamne! Vine cineva, sînt pierdută! », strigă Suzana zilelor noastre și, cu un gest grăbit, arată bogătașului o mobilă după care se putea ascunde.

Atunci, ceilalți doi iesiră fără zgomot din ascunzătoare și începură să-l lovească — care mai de care — pe evreul cel gras și obraznic. Speriat, acesta fugi prin întuneric, cerînd mereu chibrituri.

După ce piesa luă sfîrșit, aplauze îndelungate răsunară în sală, actorii și autorii fură rechemati de nenumărate ori, apoi sala se goli. Era, parcă, un murmur de valuri în bezna nopții.

În timp ce Goldfaden juca în Rusia nu numai cu trupa sa, ci și cu una aflată sub conducerea fratelui său, Zigmund Mogulescu juca la București cu mult succes piese din repertoriul lui Goldfaden și al altor doi autori noi, Lateiner și Horowitz.

După războiul din 1877 teatrul evreiesc din București a început să meargă din ce în ce mai slab. Trupele înjghebate au făcut unele turnee prin țară, dar fără succes.

În România ajung vești bune despre succesele lui Goldfaden în Rusia, iar aici se află despre buna reputație a lui Mogulescu în rîndurile publicului din România.

În 1880 Mogulescu e la Odessa. Interpretează piese din Lateiner și Horowitz, lansează cuplete noi. E rechemat la rampă de atîtea ori încît ajunge să nu mai poată cînta. Publicul ar dori să-l vadă în piesele lui Goldfaden, dar Goldfaden nu-i permite să le joace. La un moment dat Mogulescu se angajează în trupa condusă de dramaturgul Iosif Iehosua Lerner. Noul director, fost ziarist, obține, prin relațiile sale, de la autoritățile din Odessa autorizația necesară ca Mogulescu să poată juca aici toate piesele lui Goldfaden.

La București rămîne pe afiș, cu succes, repertoriul goldfadenian.

În cadrul cronicii teatrale din „Apărătorul” nr. 23 din 29 iunie 1881 se consemnează cu bucurie că de cîtva timp grădina „Jignița” este cît se poate de vizitată. Se joacă *Învierea morților*, compozițiune de Avram Goldfaden. Dar, cu toate că grădina era plină, „a fost remarcată prezența la spectacol a distinsului nostru filozof și jurisconsult, dl. T.L. Maiorescu cu onorabila d-sale familie. Dl. Maiorescu s-a aflat lîngă d-nul Dr. Kremnitz și au fost satisfăcuți de spectacol”.*

Mogulescu a cucerit publicul din Odessa. Presa a fost încîntată. Pînă și Azmidov, reporter la un ziar antisemit, l-a lăudat mult pe Mogulescu ca actor, exprimîndu-și însă deschis regretul că acest mare artist era evreu.

După interzicerea teatrului evreiesc în Rusia (14 septembrie 1883) Goldfaden s-a trezit la Petersburg asemeni unui tată disperat care nu știe ce să facă spre a apăra viața copilului său. Actorii lui s-au răsîndit. Unii au plecat în România, alții în Anglia și America, unde au înjghebat trupe și i-au jucat piesele. Goldfaden a condus, pentru scurt timp, pînă în 1886, un teatru evreiesc la Varșovia.

În lipsa lui, unul din vechii săi concurenți, profesorul Moșe Horowitz, care îi propusese colaborarea sa în primul an al venirii lui Goldfaden la București, profită de ocazie și înjghebează o trupă al cărei director, autor și actor devine. Orientîndu-se după rețeta pieselor lui Goldfaden, care avuseseră mai mult succes, Horowitz se îndreaptă cu predilecție către subiectele istorice, în care el joacă

rolurile de apărător al poporului, improvizînd pe scenă în fiecare seară alt monolog, fără teama de a intra în conflict cu autorul sau cu directorul trupei... Spectacolele care au stîrnit și ele nu numai interesul publicului larg, ci și pe al intelectualității evreiești, ele aducîndu-l chiar și pe marele cărturar Dr. Moses Gaster nu numai în postura de spectator, ci și de cronicar dramatic. Cu înțelepciunea-i bine cunoscută și cu perspicacitatea omului de vastă cultură, Dr. Moses Gaster a formulat în cronică sa opinii de o deosebită valoare istorică:

„De cînd s-a născut teatrul israelit, am avut cam des ocaziunea a-l vedea judecat foarte aspru, ba chiar cu o prejudecată anume, cu cerințe estetice prea mari, uitîndu-se cu totul punctul de vedere cultural.

Din parte-mi, urmărind în curs de mai mulți ani dezvoltarea acestui teatru, admițînd chiar defectele și caracterul primitiv ce are, totuși judecata mea departe de a fi ostilă, este dimpotrivă cu totul favorabilă și iată de ce:

Înainte de toate, trebuie să constatăm că teatrul israelit, prin piesele ce joacă pe scena sa, are într-adevăr un scop educativ și moral, căci pe de o parte reprezintă scene din istoria noastră, cunoscută precum se știe de o infimă minoritate, reîmprospătînd deci memoria seculară, pe de altă parte ne arată defectele noastre pe cari le avem și noi ca toți oamenii, însă nu cu tendința de a lovi în amorul nostru propriu, cu tendința reavotoare, ci numai cu un spirit ironic, care nu ne rănește, precum ne rănesc reprezentările pe alte scene unde evreul joacă un rol degradator. [...] Cum însă aserțiunea mea despre rolul moralizator nu se întemeiază pe o simplă presupunere, ne dovedește faptul că publicul, altfel nu tocmai prea cult, aplaudă cu frenezie orice pildă frumoasă, orice sentință morală, ce se pronunță pe scenă, reieșind din sînul evenimentelor la care asistă. Locul nu-mi permite aci de a cita exemple cum e definițiunea cea frumoasă a cuvîntului *civilizațiune*, ce se dă cu prilejul piesei *Sabetai Zwi* de care vorbim mai la vale, și astfel de exemple sînt apoi nenumărate.

Nu numai atîta, dar și prin acest teatru se dezvoltă cu încetul gustul estetic, chiar la acea clasă a populațiunii, care poate pînă astăzi încă n-a auzit măcar cuvîntul: *estetică*. Aci vede pentru întîiași dată un *teatru*, capătă gustul teatrului, și dezvoltîndu-se va merge și la teatrul național și la operă unde altfel, cufundat în petrecerile sale materiale, n-ar fi ajuns niciodată.

Trupa d-lui Horowitz, ce joacă acum în grădina Jignița, dovedește iarăși cele zise. *Tragedia de la Tisza-Eszlar* ne arată în ce secol sîntem. *Sabetai Zwi*, a doua piesă, demască pe fătarnicul bigot, arătînd că adevărata umanitate și religiozitate n-are deloc a face cu masca exterioară a hainelor. Martiriul acelora ce singuri s-au ars în Worms în vremea măcelurilor din epoca Cruciăților e reprezentată prin piesa *Kidus-Haşem*.

În cursul anilor s-a perfecționat și jocul actorilor autodidacți cari totuși mai au de învățat. Trebuie să pomenim cu laudă pe d-nul Horowitz și familia Grîmberg. Pe lîngă aceasta mai are publicul prilej a auzi aci cîntece executate cu adevărată artă. Aceasta iarăși îl pregătește pentru un teatru mai perfect. Deci nu cu prejudecată trebuie întîmpinat teatrul israelit, ci cu ceea ce caracterizează pe omul cult, cu indulgență și cu recunoașterea adevăratelor foloase ce aduce clasele muncitoare și altor clase ceva mai sus puse din împlinirea norocului.”

* „Apărătorul”, București, anul I, nr. 19, 1 iunie 1881.

* „Fraternitatea”, nr. 35, 7 septembrie 1884.

Mogulescu și Finkel s-au întors și ei în România. Cu ei a venit și un alt talentat actor, David Kessler, care a devenit ulterior unul din marii actori ai teatrului evreiesc din America. Finkel și-a întemeiat o trupă, iar Mogulescu a fost unul din membrii ei de bază. Apoi, din cauza unei neînțelegeri financiare, Mogulescu se retrage și întemeiază singur la București un cvartet cu care dă spectacole muzicale cu cîntece românești și evreiești la o grădină.

După plecarea lui Mogulescu din trupa lui Finkel, numărul spectatorilor ei scade simțitor și Finkel este nevoit să satisfacă cerințele lui Mogulescu. Cu revenirea lui Mogulescu în trupă, la grădina „Jignița”, teatrul se repune pe picioare. Spectacolele lui Mogulescu și Finkel se bucură de succes și de ecouri bune în presă.

„De cîtva timp se află în București trupa israelită de sub direcția d-lor Mogulescu și Finkel, care dă reprezentațiile sale în teatrul Jignița. Repertoriul acestei trupe e cît se poate de variat și ales; rolurile sînt îndeobște bine împărțite și cîtiva din membrii trupei merită titlul de *artiști*. În fruntea tuturor figurează cu dreptul d-nul Mogulescu, al cărui joc viu și natural, pricepere și acomodare în rolurile sale, e deja de mult apreciat. Ansamblul e totdeauna satisfăcător, mai toată trupa e muzicală și d-na Finkel e o cîntăreață distinsă; corul e foarte bun și orchestra se poate compara cu cele mai bune din țară. Costumele bogate și frumoase corespund cu timpurile și sînt potrivite cu eroii pieselor. Decorurile încă sînt variate și frumoase. Între piesele cele noi *Cocheta* este una din cele mai bine scrise, deși titlul ei ni se pare impropriu. Totul e copiat după natură, satira e fină și la locul ei. Unele caractere sînt bine urmărite, așa că artiștii și-au putut arăta în mod deplin talentul lor. Ținta piesei e de a ne arăta deosebirea între o educație serioasă și cultură adevărată și între o creștere ușoară. D-nul Mogulescu era ca de obicei eroul serii. D-nul Finkel, iscusitul aranjor, care, spre regretul multora, apare numai rar pe scenă, a jucat așa de natural că a provocat admirarea tuturor. Mulți artiști, chiar din teatrul național, și l-ar putea lua în astă privință drept model. D-nul Weinblatt și-a înțeles rolul cît se poate de bine și a jucat cu mult șic. Dintre doamne s-au distins d-na Finkel, d-na Rosenberg și d-na Edelstein (*Cocheta*). Supărător era « Doctorul », care n-a avut demnitatea ce s-ar putea cere de la un medic, și care cînta și declama în loc de a vorbi ca oamenii. Altminteri aceasta e o greșeală ce o observăm și la alți cîtiva artiști din trupă și de care ne mirăm că însăși d-na Finkel nu se poate lepăda.

Trupa Mogulescu și Finkel merită dar atenție, atît pentru jocul cît și pentru piesele bine alese ce compun repertoriul său; ea merită a fi de tot încurajată.”*

„*Pericola* e din puținele piese bine vizitate de publicul bucureștean. Ea e o operetă franceză, slabă ca fond, cum sînt în genere operele franceze, dar cu multe scene de efect, cu cîntece variate și costume bogate, ceea ce place publicului îndeosebi. Noi credem că atari piese n-au ce căuta pe scena teatrului israelit, dar nu condamnăm reprezentarea lor, fiindcă lumea reclamă așa piese și trupa israelită, ce n-are recurs decît la sprijinul publicului, trebuie să caute a-l satisface. Traducerea făcută de merituosul maestru al trupei, D-l Finkelstein, e cît se poate

de bună, avînd peste tot locul termeni potriviți. Ansamblul e foarte satisfăcător. D-na Finkel ca *Pericola* are succesul serii. Îndeosebi bine e și dl. Kessler în rolul arestatului bătrîn.”*

Peste puțin timp trupa întreprinde un turneu în țară.

La Botoșani, entuziasmat de spectacole, un corespondent voluntar, Mayer Fränkel, adresează o cronică redacției gazetei „Vocea dreptății”, cu rugămintea „de a ospitaliza rîndurile sale în stimabilul ziar”. Din corespondență aflăm că: „Stagiunea a fost deschisă cu opereta bufă *Pericola*, muzica de Offenbach, tradusă și aranjată de capelmaistrul trupei, D-l Finkelstein. Publicul botoșănean, care cu nerăbdare a așteptat sosirea sus-numitei trupe, a alergat din toate părțile pentru a-i da sprijinul binemeritat. Garderoba proprie, în valoare de peste 20 000 de franci, a neobosiților artiști, merită cu drept cuvînt admirarea fiecărui. Această piesă este una din cele mai grele, prin sujet și muzică... D-na Finkel în rolul *Pericolei* și-a atras, prin mimica și vocea ei, aplauze repetite. Dl. Mogulescu, ca întotdeauna, a trebuit să apară la sfîrșit de zece ori pe scenă, din pricina publicului frenetic. D-nii: Weinblatt, Feinmann, Rosenfeld, Friedman, d-rele Kessler și Finkelstein asemenea”.

Gazeta „Vocea Covurluiului” anunță că „trupa israelită, Mogulescu et Finkel, a dat în seara de 2 aprilie 1885, în sala teatrului cel mare din Galați, o reprezentație cu piesa *Sulamita*, în beneficiul spitalului Elisabeta-Doamna”.

Pentru un gest asemănător, Comitetul spitalului israelit din Galați a adresat „mulțumiri trupei « Mogulescu et Finkel », care a dat, în folosul acestei instituții, două reprezentații, cu un venit net de 1 670 lei”.

„Grădina Dacia” din București anunță și ea o serie de reprezentații, unele inspirate din viața evreiască, altele nu. Spectatorii erau recompensați astfel: „Domnii de la stalul I vor primi gratis ca premiu un abonament de 15 numere din marele roman « Crima din strada Soarelui » sau alte romane foarte interesante ca « Cerșetoarea din Galați » (Sultana Turchiei cerșetoare) sau « Evreica cea frumoasă ». Domnii din stalul al II-lea vor avea zece numere gratis din roman. Acest premiu se dă numai la acele persoane care vor lua bilete pînă la cinci ore înainte de reprezentație”.

Renumitul quartet Zacharovici concerta în fiecare seară la Café-Concert-ul din salonul Jignița — Pomul Verde. Cuplete și canțonete, în diferite limbi, executau domnul și doamna Zuckermann, ca și renumitele „Trei rose”: Rosa Axelrad, Rosa Friedman, Rosa Lauffer.

Popularitatea crescîndă a teatrului evreiesc l-a determinat pe istoricul M. Schwarzfild să ajungă, în reflecțiile sale intitulate *Ceva despre teatrul israelit*, la cu totul alte concluzii decît cele pe care se grăbise să le formuleze în primul an de existență a acestui teatru. El scrie, printre altele:

„Mai bine de 12 ani de cînd pentru întîiași dată s-au văzut răsărind în țară așa-numite trupe israelite care reprezentau piese teatrale în dialectul popular evreiesc. Încurajarea ce le-a dat publicul cel mare i-a făcut să se menție, ba chiar să se înmulțească și să crească și în puteri.

* „Fraternitatea”, an VII, nr. 21, 7 iunie 1885.

* „Fraternitatea”, an VII, nr. 26, 12 iulie 1885.

Pe cât însă o parte a publicului israelit doritor de spectacole încuraja așa-zisul teatru israelit, pe altă o parte mai mică, dar însemnată prin poziția ei socială, era ostilă acestui teatru și mai ar fi luat cu plăcere o parte agresivă în contra-i, dacă nu-l disprețuia prea mult și nu considera acest teatru cu trupele și repertoriile sale menite a pieri în leagăn.

Dar au trecut de atunci, cum vedem, mai mult ca un deceniu și teatru israelit s-a afirmat, devenind un obiect de predilecție al evreilor din țară și în special al maselor. Dorința tăcută, dar arzândă a « părții mai bune » din societatea israelită, vedem dar, că nu s-a realizat; ba că faptele au mers tocmai contra acelor dorinți.

Fiind astfel, se naște o întrebare foarte simplă: care e cauza, de ce a subzistat și subzistă teatru israelit cu trupele sale? ba mai mult, de ce se răspîndește și se întărește din ce în ce?

Răspunsul iar e simplu. Pentru că acest teatru răspundea și mai răspundea unei necesități reale...

Ceea ce însă a dat un deosebit avînt teatrului evreiesc, aceea ce a făcut ca azi să fie mai căutat ca în trecut, e *repertoriul său actual* [...] piesele cele vechi cu personaje lor mai cu totul străine și prea puțin tipice evreiești fură cu încetul înlăturate și se începu a se pregăti un repertoriu cu piese *curat evreiești* deși și acum neînsemnat ca valoare literară. Piesele din repertoriul cel nou au meritul de a fi în majoritate cu subiecte istorice, tratînd episoade poetice sau eroice din trecutul nostru. Și mai mult ca atît, trupele israelite, observînd gustul hotărît al evreilor pentru muzică, acum aleargă mai ales la piese-operete și și-au compus mai întregul repertoriu din operete.

Conformarea trupelor israelite cu gustul publicului a cășunat avîntul și dezvoltarea teatrului israelit.

Privind lucrurile astfel, teatru evreiesc nu mai trebuie să mire pe cei ce nu se împacă cu existența acestui teatru.

Noi, de cum s-au ivit aceste trupe, într-un articol publicat în « Calendar pentru Israeliți » am arătat, că departe de a trece cu vederea noul teatru creat, dimpotrivă trebuie să veghem asupra lui, căci are *rădăcini* de existență și să căutăm, a-i da o direcție corectă; așa, ca factor cultural, să nu-și îndeplinească misiunea pe dos.

Mulți, însă, au condamnat teatru evreiesc și-l mai condamnă și azi, pentru două motive: 1. Întîi că teatru evreiesc ar propaga și contribui la menținerea zisului jargon evreiesc, pe care ei ar voi să-l vadă pierind cu o oră înainte, spre binele evreilor; și 2. Pe motiv că ne face ridicoli prin satirele sale contra hasidimilor și a altora, care în același timp n-ar fi înțelese de jos ca satire.

Aceste ambele motive nu ni se par deloc serioase. Ele arată numai o ușurință neiertată întru a judeca lucrurile.

Graiul popular evreiesc, jargonul de voiți, nu poate fi nici propagat, nici întreținut prin teatrele israelite. Și cu și fără teatru evreiesc, el nu poate pieri înainte ca toate clasele sociale israelite să posede o limbă modernă *în mod deplin*, și pînă ce copiii nu vor învăța din pruncie limba țării și nu vor cunoaște decît pe dînsa, cel puțin pînă la o vreme. Deja a început un curent în acest sens în toată țara, pînă chiar și în Moldova de sus.

La al doilea punct, că teatru evreiesc ne-ar face ridicoli prin satirele sale:

Satira în sine, care totdeauna reclamă o mică exagerare, nu ne poate face rău. Românii ce vin să vadă teatru evreiesc ori sînt oameni inteligenți și ca atare știu că în orice popor se văd apucături și obiceiuri ce se cuvin a fi biciuite, ori că sînt fără judecată și cu prejudețe contra evreilor și cred oricum pe evrei mai răi ca acei ce i se înfățișează ca singură parte ridicolă și rea. Faptul că sînt evrei ce condamnă răul și-l combat în public trebuie să facă asupra-le o impresie binefăcătoare.

Ceea ce dar a făcut și face pe unii să fie și azi împotriva teatrului evreiesc, sînt aversiuni personale; prejudecăți de care nu se pot debarasa.

Pentru aceste motive nu putem aproba pe cei ce condamnă teatru israelit și din contra credem că e necesar a se da acestui teatru un concurs larg supravegheat și povățuit fiind în bine de toți evreii doritori de progres. Astfel, oricît de puțin, totuși vom contribui *cu ceva* la cultura intelectuală a evreului din clasele de jos din țară, mijlocindu-i un teatru în adevăr bun.

Aici am fi putut încheia reflexiunile noastre asupra teatrului israelit, dar mai avem de arătat un ce, poate neapreciat de alții, dar de o mare importanță în sine, adică *efectul* ce l-a avut deja teatru israelit prin *partea muzicală* a pieselor din repertoriul său.

Teatru israelit introducînd cîntecul și din fericire cu melodii ce merg drept la inima evreului; cu forme potrivite gustului său; cu cuprinsuri potrivite la diferite stări sufletești; ele au impresionat adînc pe numeroșii săi vizitatori tineri și fără de voie le cîntă și ei cînd inima le este într-o dispoziție analogă cu aceea ce o afectă artistul pe scenă. Azi, du-te de la un cap la altul al țării și peste tot locul te va surprinde același lucru: tineretul evreu de azi cîntă mult mai mult ca tineretul evreu de altădată.

Și ce cîntă? cîntă îndeobște cîntecele ce în comun le-am auzit în teatru; mai ales însă cîntă cîntece luate de pe unde știe fiecare, cu melodiile nimerite ce se aud în piesele ce se înfățișează pe scena teatrului israelit.

Teatru israelit a dat astfel evreilor un obiect scump de distracțiune; de *înălțare* sufletească: *i-a dat cîntecul, ce i-a lipsit*.

Acest lucru singur e de ajuns pentru a se da o atenție deosebită acestui nou teatru și a-i ierta ori cîte păcate va fi comis.

Teatru evreiesc a mai făcut *un bine*. A scos la iveală talente artistice, care probabil s-ar fi pierdut.

În fruntea tuturor acestor talente e neîndoios Domnul Mogulescu. Autodidact în arta dramatică, Mogulescu nu lipsește totuși a face progrese însemnate; o intuiție naturală îl împinge la adevărata înțelegere a artei, devine din ce în ce mai natural în mimică, în vorbă, în tot jocul. Văzîndu-l, mai ales în unele momente ale sale, crezi că omul acesta nu e artist, ci *un om*, ce s-a introdus din întâmplare pe scenă și vorbește, se ceartă, strigă, plînge, se roagă — pentru că la asta îl împinge nevoia momentului. E om pe scenă și nu actor; cu alte cuvinte: *e artist*.

Constatăm, de aceea cu plăcere, că repertoriul cel nou al teatrului israelit cu piese mai alese, cel puțin ca fond, cu unele scene bine conduse, nu mai poate influența în rău; urmînd calea progresului, teatru evreiesc va putea aduce mult bine masei poporului evreu.

* „Fraternitatea“, an VII, nr. 26, 12 iulie 1885.

În unele orașe teatrul evreiesc a satisfăcut uneori nu numai nevoile culturale ale populației evreiești, ci și pe cele ale populației românești.

Cît m în publicația „Galați” din 9 octombrie 1885: „La teatrul cel mare — în lipsa unei trupe române — asociațiunea artiștilor israeliți, de sub direcțiunea d-lor Mogulescu și Finkel, continuă seria de reprezentațiuni ce adună în fiecare seară nu numai pe israeliți, dar și pe mulți români, care atrași de o muzică plăcută și originală, știu să aprecieze și să laude execuțiunile și mai ales abnegațiunea cu care tînăra trupă urmează întreprinderea sa. În adevăr, la primul auz, o trupă evreiască nu-ți promite nimic desfătător: dar cînd asîști la reprezentație, îți schimbi cu totul părerea; te afli în fața unui repertoriu bine ales, vezi o trupă numeroasă, costume noi și frumoase, în fine tot ce nu posedă nici una din trupele noastre ambulante. D-nul Mogulescu, un distins comic, d-na Finkel, cu o simpatică voce soprană, cît și d-na Edelstein sînt cei dinții care atrag aplauzele publicului. Ceea ce este de admirat la trupa israelită este că, fără de nici o școală specială, ci numai de sine însăși, a reușit a interpreta un bogat repertoriu de piese în modul cel mai corect. Tocmai pentru acest cuvînt, în orașul nostru unde s-a constituit un comitet spre a da o reprezentație în folosul loteriei Ateneului, s-a făcut apel la trupa israelită, care a primit cu plăcere să-și dea obolul primei noastre instituțiuni de cultură națională. Reprezentația va avea loc în curînd și credem că publicul se va grăbi să asiste, avînd ocaziunea a auzi trupa israelită...”

Între timp, Goldfaden, care nu se întorsese în România după interzicerea teatrului evreiesc în 1883 în Rusia (hotărîrea sa fiind influențată de un conflict în care intrase cu Mogulescu și Finkel), n-a reușit mare lucru cu teatrul pe care-l conducea la Varșovia. Piesele i se jucau, fără a i se asigura însă măcar o existență modestă din punct de vedere material și devenise ținta unor intrigi care i-au frînt elanul creației. În 1887 pleacă în America, deoarece interzicerea teatrului evreiesc în Rusia a avut repercusiuni asupra teatrului evreiesc din Europa, iar centrul activității teatrale evreiești avea să se mute, pentru o vreme, în America. Cei cîțiva actori care au rămas în Rusia, trupele care s-au înghiebat în România sau activitatea lui Goldfaden la Varșovia n-au putut întreține o activitate teatrală permanentă. Pînă la urmă aproape toți foștii pionieri ai teatrului evreiesc s-au întîlnit în America.

Aici Avram Goldfaden găsește scena evreiască ocupată de negustori de teatru. El constată cu amărăciune cît de mult s-a îndepărtat teatrul de buna tradiție evreiască și de problemele care-l preocupau pe spectatorul evreu. Îl întîlnește aici din nou pe Mogulescu, care înființase între timp la New York teatrul Rumanian Opera House. După lungi negocieri Goldfaden este numit directorul teatrului.

La 11 ianuarie 1888, el publică în „New Yorker idișe ilustrirte țaitung” un apel către spectatori, intitulat *Goldfaden in Rumanian Opera House*:

„S-au scurs doisprezece ani — spune el în acest apel — de cînd mi-a venit ideea de a întemeia un teatru evreiesc, o carte vie pentru poporul nostru, care este tot timpul prins și ocupat cu munca grea, neavînd timpul necesar să se instruiască. Această carte e scena, literele ei sînt actorii, iar cartea vorbește singură, nu trebuie să faci nici un efort s-o citești. Deoarece evreul e mereu persecutat de

alții și inima îi este mereu plină de amărăciune, iar fiecare om are drama sa acasă, eu i-am oferit un loc — teatrul — unde să evadeze. În cele cîteva ore pe care le petrece la teatru trebuie să uite de necazurile sale, trebuie să rîdă, să asculte cîntece, să vadă dansuri și să-și cumpere, cu bani puțini, o distracție mare. De aceea m-am gîndit mereu să creez comedii cu cîntece și dansuri, care se numesc « operețe ».

Cu doisprezece ani în urmă am jucat cu doi actori. A durat o jumătate de an pînă am reușit să văd o femeie pe scenă. Singur am pregătit scena, singur am făcut decorurile, singur am scris piese, singur am compus muzica, singur am studiat cu artiștii mimica — pînă cînd am reușit. Desigur că acum e ușor de mers pe drumul pe care l-am bătătorit eu. Din păcate teatrul nu a evoluat pe drumul care m-am gîndit eu că-l va alege. Eu am creat un teatru evreiesc pentru evrei, iar alții au încercat să-l convertească.

Nu! Nu vreau să se întîmple așa ceva și sînt convins că nici publicul evreiesc nu dorește acest lucru. Dacă cineva vrea să asculte limba germană, există un teatru german foarte frumos, cu piese germane frumoase, cu actori germani excelenți; dacă cineva dorește să asculte o operă europeană, are la îndemînă opera cea mare. Dacă însă dorim să vedem tipuri de evrei, să ascultăm muzică evreiască, trebuie să venim la teatrul evreiesc.

Piese evreiești și muzica evreiască au plăcut și plac în toată lumea: în România, Rusia, Galiția, Germania, Anglia și aici, în America.

Rog onoratul public un singur lucru: să aștepte puțin pînă voi pune în scenă noile mele piese și va simți din nou că teatrul evreiesc trăiește. Fiecare evreu va cînta din nou, la petreceri, cîte un cîntec de la teatrul evreiesc. Fiecare muncitor va cînta din nou, la lucru, cîte o melodie pe care a auzit-o la teatrul evreiesc.

Veniți, veniți, să ascultați melodii frumoase, a sosit Goldfaden!

Așa cum am avut succes în Europa am să mă străduiesc să plac fraților mei și aici, în America!”

Goldfaden a organizat, la New York, o trupă cu care a pus în scenă la Rumanian Opera House piesa lui *Trompeta fermecată*. Insuccesul piesei, ostilitatea unor colegi, dar mai ales concurența teatrală i-au pricinuit lui Goldfaden mari neplăceri morale și l-au adus într-o situație materială foarte proastă. El încearcă să înființeze o școală dramatică. Statutul întocmit de el pentru această școală constituie încă o dovadă a seriozității cu care privea rolul unei instituții teatrale și pe cel al slujitorilor ei. Iată în acest sens două puncte din proiectul de statut al școlii:

„Scopul: [...] în ziua de 11 februarie 1888 am ajuns la concluzia că trebuie să înființez o școală dramatică, unde, în loc să cadă pradă unei morale nesănătoase, muncitorii să-și folosească timpul lor liber cu cîntece, declamații și literatură”.

Punctul 6, care se ocupă de taxa de frecvență, are următorul aliniat:

„La fiecare număr de zece bărbați înscriși, va fi primit unul sărac gratuit. La fiecare cinci fete, va fi primită, gratuit, o fată săracă”.

În program erau prevăzute discipline ca mimica, declamația, muzica etc. Dar nici acest proiect nu s-a putut realiza. Sărac și demoralizat, Goldfaden pleacă, în anul 1889, la Paris. Dintr-o scrisoare, nu lipsită de umor și autoironie, adresată lui Șalom Alehem, aflăm despre starea sa de spirit de atunci:

„Paris, 8 octombrie 1889.

Iubite prietene Rabinovici,

Dintr-o scrisoare abia primită de la Dinesohn al nostru, aflu adresa d-tale și-ți scriu.

Mai înfi, trebuie să-ți fac un compliment: încă în America am avut prilejul să citesc « Iorgang »* al d-tale. Pentru mine a însemnat un eveniment al literaturii idiș. Ai un talent puternic de a alcătui un asemenea buchet! Articolele în proză sînt toate bune, dar ca un diamant strălucește între ele *Stempeniu***. Trebuie să știi că nevastă-mea e o strașnică devoratoare de romane, iar în America și-a stricat stomacul cu ele chiar. Americanii sînt mari tîlhari literari. Cele mai teribile romane din întreaga lume ei le traduc în englezește, nemțește și le tipăresc apoi în fascicule. Fiecare roman are 80–100 de fascicule. Agenți speciali colindă și vînd fiecărui abonat un fascicol contra 5 cenți, iar dacă pînă la urmă le cumperi primești în plus și un tablou cu ramă aurită.

Ce să-ți mai spun: nevastă-mea înghițea numai asemenea romane, întocmai ca macaroanele fierbinți. Nu era chip s-o dezvăț. Citea și rîdea pînă la șase dimineața. Înainte de-a adormi și după somn. Chiar și în bucătărie la gătit. Nu o dată i-a dat laptele în foc. Ba, într-un rînd, era cît pe-acî să provoace un incendiu. Și asta numai din pricina bandiților și amanților din romanele ei. Fiindcă mai trebuie să-ți spun un lucru: pentru caracterele de bronz ale celor peste o sută de eroi, autorii inventează o acțiune pe care o situează, artistic, prin deșerturile sălbatice, pe mările din adîncul cărora se scot briliante, în Siberia, la Polul Nord sau la Polul Sud. În sfîrșit, o grozăvie!

Am rugat-o pe nevastă-mea ca în acest haos al supranaturalului să-și facă vreme și să citească *Stempeniu*. Mi-a făcut pe plac. Nu-ți poți închipui plăcerea pe care a avut-o. Și mai puțin încă ți-ai putea închipui bucuria ce am avut-o eu, deoarece, în afara valorii sale literare, romanul (*Stempeniu*) a influențat viața mea familială. (De fapt secretele familiale nu se dezvăluiesc, dar te consider un bun prieten și știu că vei păstra toată discreția.) Toată lupta din viața mea de familie, cu jumătatea mea, constă în aceasta: eu sînt zi și noapte cu capul în nori și nu pot avea grija pămîntului și a banilor.

Consoarta mea, însă, e o ființă care are mai mult timp să plece urechea la cele materiale. Ar fi trebuit odinioară, cînd condeiul meu tocmai făcuse rost de bani, să-i păzească, să-i strîngă, să le dea un rost. Ea însă n-a făcut nimic.

Acum, în afară de faptul că ea însăși suferă din această pricină, întîmpinînd lipsuri mari, m-a pus într-o postură imposibilă față de lumea care mă întrebă: « Unde ți-s banii? ». « Care bani? », întreb eu ca un aiurit și îmi aduc aminte că, într-adevăr, ar fi trebuit să am ceva bani. Mă uit atunci la nevastă-mea. În lume n-am voie să răspund. Abia acum s-a dezmeticit, dar e prea tîrziu, din marea ei greșală. « Da! », îmi spune cu un suspin... « Ție ți-ar fi trebuit o Freidă***, eu... vai... n-am putut fi o Freidă ».

* „Iorgang“ — e vorba de almanahul „Di idișe Folksbibliotek“, editat de Șalom Alehem în 1889.

** Roman de Șalom Alehem.

*** Freida este eroina din romanul lui Șalom Alehem *Stempeniu*.

Am observat însă că « Freida » nu-i iese din minte și că începe a se îndrepta. Ți mulțumesc!

Din toate poeziile publicate în « Iorgang » mi-a plăcut extraordinar de mult « Iona și peștele » a lui Frișman. Aș fi vrut să-l sărut. Despre celelalte poeme am să-ți scriu altădată. Trimite-mi un exemplar.

Acum, fiindcă mi-am ușurat puțin sufletul, să trecem la chestiune și să vorbim despre afaceri!

După cum vezi, mă aflu la Paris. Stau iar pe țărmlu vietii și aștept vremea cea bună. Ce s-a întîmplat cu mine pînă acum lumea are să citească într-o lucrare specială: « Goldfaden în America ». În afara scenelor interesante pe care le va cuprinde, ea va fi foarte utilă: mai ales emigranților. Le va deschide ochii și toți vor afla, o dată pentru totdeauna, în mod temeinic, încotro pleacă. Dacă vrei, poți comanda lucrarea aceasta pentru « Iorgang ».

Deocamdată ai posibilitatea să obții de la mine « Sabatul ». Odată, la Varșovia, n-am vrut să vînd manuscrisul nici măcar pentru un preț foarte mare. Astăzi ți-l pot vinde ieftin. Nu cu mai puțin însă de 125 ruble și 100 de broșuri tipărite. Îl vînd pentru « Iorgang » în exclusivitate. Dacă vei voi să editezi broșuri speciale, tot pentru vînzare, va trebui să plătești încă 75 ruble pentru concesiă pe care ți-o voi acorda pe timp de doi ani cu stereotip. Asta face împreună 200 ruble.

Mai am o mică poemă, în trei părți: « Șalom Alehem, Reb Israel », pentru care vreau 35 de ruble. Socotesc totdeauna cîte 20 de copeici de rînd. Dacă crezi că poți face o treabă cu manuscrisele mele, trimite-mi banii cu poșta următoare și cu cealaltă poștă ți trimit eu lucrările.

După ce vom fi încheiat prima noastră afacere, vom mai avea de vorbit încă multe.

Prietenul d-tale cel mai bun

A. Goldfaden

Adresa mea:

A. Goldfaden

Rue des Jardins Saint Paul no. 16

chambre no. 11“.

Deși foarte activ mai ales pe tărîm literar, Goldfaden organizează la Paris și o trupă teatrală evreiască. Dar, după ce s-a chinuit cu ea vreo jumătate de an, trupa n-a mai putut da reprezentații.

Situația materială a lui Goldfaden era acum foarte grea. El părăsește Parisul și pleacă (în octombrie 1890) la Lvov, unde era foarte popular ca poet. Aici trăiește în atenția întregii vieți publice. Este angajat la teatrul evreiesc condus de Iacob Ber Ghimpe, unde pune în scenă unele din piesele sale care avuseseră succes în trecut. Termină și *Rabi Ioselman* sau *Prigonirile din Alsacia*, operetă istorică în 5 acte și 23 de tablouri, pe care o începuse la Paris. Tot la Lvov a pus în scenă și opereta *Rotschild*.

Ultima piesă pe care Goldfaden a scris-o și a pus-o în scenă aici a fost *Tim-puri mesianice*. Piesa conține multe elemente autobiografice, din care rezultă că impresiile lui Goldfaden despre America au fost departe de a fi optimiste.

„Părintele teatrului evreiesc — scrie poetul și actorul Leon Dreykurs despre Goldfaden la Lvov — și-a scris atunci piesele și a condus repetițiile în prezența tuturor bunilor săi prieteni, cetățenii Lvov-ului, care l-au hrănit pe părintele teatrului evreiesc și pe copiii săi, actorii. Contactul dintre public și teatru a fost foarte strâns. Publicul întreținea actorii nu pe căi ocolite, prin cumpărare de bilete, ci pur și simplu venea seara la teatru cu mîncare și îi hrănea. Fiecare prieten aducea cîte ceva, după posibilități, cît îi permitea punga, dar din toată inima. În timpul prînzului, între un cîntec și altul, care se repetau pe scena de la teatru sau din grădină, spectatorii se așteptau la mese împreună cu artiștii. Spectatorul plătea și actorul mîncă“.*

Kalman Juvelier, care a jucat și el atunci la teatrul lui Ghimpel povestește în *Goldfaden-Bub*: „Regizînd, Goldfaden le explica actorilor fiecare caracter din piesa pe care o pune în scenă. Lucrul acesta era de mare ajutor pentru actori. Ei au învățat de la Goldfaden ceea ce se numește astăzi înțelegerea rolului înainte de a începe să-l joci. Goldfaden s-a ocupat foarte mult și de obținerea unor efecte scenice. Tehnica sa a fost primitivă, dar el reușea adeseori să obțină, cu mijloace simple, efecte puternice. El era un om cu multă fantezie scenică. Foarte bine i-a reușit — pentru vremea aceea — scena în care soția lui Lot se prefăce într-un bulgăre de sare și scena sosirii îngerului înainte de « sacrificarea lui Isac ». Pentru calitatea pieselor sale, pentru muzica sa la aceste piese, Goldfaden s-a bucurat de o mare prețuire. Toți l-au respectat“.**

„Totuși — scrie istoricul Dr. Jacob Schatzky — mediul galițian nu a fost favorabil unui teatru evreiesc. Intelectualitatea era asimilată, iar masele erau fanatic de religioase și-i priveau cu dispreț pe « comediantii » evrei“***.

În 1892 Goldfaden e din nou în România, unde activează la București ca director al teatrului „Jignița“. Din trupă fac parte actorii Marcu (Mordehai) Segalescu și Lazăr Zuckermann. Mai tîrziu i-a atras pe Iacob Kalich și pe Carol Schramek, pe Malvina Treitler-Löbel, împreună cu tatăl ei H. Goldenberg și a pus în scenă *A zecea poruncă*.

Dar n-a rămas mult la București, căci și aici mercantilismul pătrunsese în mediul teatral. Diverși directori de teatru îl împiedică pe Goldfaden să poată desfășura o activitate normală. În repertoriul teatrului evreiesc intraseră numeroase piese franțuzești și germane. Se întetise concurența între diferitele trupe la București, la Iași și în alte orașe. Ea apărea în apelurile lansate de formațiile teatrale, redactate aproape toate în același stil. De exemplu asociația de amatori „Iovel“ (Jubileul) din Iași se adresează publicului cu prilejul prezentării *Vrăjitoarei*, în care „domnul Hellmann va juca rolul titular“, astfel:

„Către toți prietenii artei [...] Noi ținem la ceea ce spune proverbul: « Să vorbești puțin și să faci mult », ceea ce pentru noi înseamnă: să vorbim puțin, dar fiecare să iasă mulțumit pentru banii săi“. Aceeași asociație anunță mai tîrziu un spectacol de Purim: „*Regina Estera*, mare operetă biblică în 5 acte și 15 tablouri

* *Lexicon fun idișn teater*, op. cit., vol. I, pag. 321.

** *Goldfaden-Bub*, New York, 1926, pag. 35-36.

*** *Goldfaden-Bub*, New York, 1926, pag. 24.

de A. Goldfaden: la sfîrșit se vor cînta cuplete noi, contemporane“. Afișul se încheie cu obișnuitul apel: „Prietenii artei, sîntem convinși că, la capătul iernii lungi, grele și înghețate, dorința dvs. arzătoare este să vă distrați. Aveți dreptate! Vi se cuvine! Robi am fost... Fiecare dintre noi a fost robul vremii celei rele, tot anul hrana ne-a fost amară și am băut apa necazului. Acum, dacă am scăpat de nevoi, sîntem mîngîiați de o nobilă doamnă: primăvara... Veniți cu toții în grădina nou amenajată Tomasis. Aici veți uita de toate suferințele. Aici grijiile nu au voie să intre. Noi vă vom amuza, vă vom cînta și înveseli, iar dvs. vă veți bucura și vă veți tăvăli de rîs“.

Datorită lui Goldfaden teatrul evreiesc a devenit o instituție față de care toate păturile populației evreiești din România s-au simțit obligate să ia atitudine. Reprezentanții clerului l-au acuzat de lipsă de pietate și l-au boicotat; cercurile asimilante l-au disprețuit la început, pentru ca apoi să-l considere o instituție care „contribuie totuși cu ceva la cultura intelectuală a evreului din clasele de jos“; în schimb dragostea mării majorității a evreilor a asigurat durabilitatea teatrului evreiesc, i-a dat puterea să se răspîndească în întreaga țară și, de aici, să-și întindă aripile pretutîndeni în lume unde există colectivități evreiești.

El a fost îndrăgit datorită repertoriului goldfadenian, superior repertoriului cu care fabricanții de piese și imitatorii Lateiner, Sumer și Horowitz inundaseră pe atunci scena. Titlurile tipătoare ale spectacolelor aparținînd acestor autori stîrnesc astăzi zîmbete și, oricît am fi de binevoitori, nu le putem privi decît ca pe niște curiozități istorice. Repertoriul goldfadenian a rămas însă — în bună parte — viu, proaspăt și cei mai pretențioși oameni de teatru găsesc și astăzi în el material scenic interesant și învățăminte teatrale care nu și-au pierdut valabilitatea.

În legătură cu popularitatea repertoriului goldfadenian merită amintită o întâmplare al cărei erou a fost renumitul artist Kalman Juvelier. În 1895, Kalman Juvelier, aflîndu-se cu o trupă la Iași, a auzit că Goldfaden a scris o nouă piesă cu cîntece și dansuri și că această piesă se bucură de un mare succes. Era vorba de *Sacrificarea lui Isac*, prezentată pe atunci la București. Juvelier și-a pus în gînd să joace piesa, dar îi lipseau textul și partiturile. Să te adresezi autorului și să cumperi piesa direct de la el încă nu se obișnuia pe vremea aceea. I-a surîs însă norocul. Un tînar, pe nume Bernfeld, a venit la Juvelier și i-a spus:

— Eu am piesa lui Goldfaden *Sacrificarea lui Isac*.

— Unde o ai?

— În cap.

— Cum adică „în cap“?

— Am văzut seară de seară *Sacrificarea lui Isac*, așa că am învățat toată piesa pe de rost.

— Dar muzica, melodiile?

— Le am și pe ele.

— Unde, tot în cap?

— Da, tot în cap.

— Dar pentru ce ai învățat pe de rost această piesă?

— Pentru plăcerea mea personală.

— Și-mi poți da piesa cu muzica ei cu tot?

— Cu cea mai mare plăcere.

S-a dovedit apoi că Bernfeld avea multe notițe făcute după *Sacrificarea lui Isac*, iar restul ținuse minte aproape cuvânt cu cuvânt. El a transcris textul și l-a predat lui Juvelier, apoi a cântat muzicianului A. Perlmutter melodile, iar acesta le-a pus pe note. Peste câteva zile s-a jucat la Iași *Sacrificarea lui Isac*. Juvelier a pus singur în scenă spectacolul și a jucat rolul lui Abraham; rolul Sarei a fost interpretat de Berta Kalich. Piesa a fost bine primită de public.

Deodată a apărut la Iași Goldfaden. Aflase că i se joacă aici piesa.

După cum am mai amintit, teatrul evreiesc din România era subordonat și el Teatrului Național. Acesta nu numai că cenzura piesele, dar putea hotărî și asupra altor probleme teatrale legate de aplicarea anumitor legi. Goldfaden a făcut o plîngere împotriva lui Juvelier în Teatrul Național, acuzându-l că „i-a luat” o piesă. Cum — nu știa, dar i-o luase.

Juvelier, chemat pentru clarificarea litigiului, a fost întrebat:

— De unde ai luat piesa *Sacrificarea lui Isac*?

— Cum de unde? — a răspuns el. Din Biblie. Biblia e a tuturor. Goldfaden doar nu-i autorul Bibliei.

Cei de la Teatrul Național nu au fost mulțumiți de răspunsurile date de directorul trupei evreiești, dar procesul nu s-a terminat cu o sentință, deoarece Goldfaden și Juvelier s-au înțeles între dinșii.

Din același an s-au păstrat în ordine două cereri, semnate de Goldfaden, prin care cere autorizație de a juca piesele sale. Din cererile respective aflăm și unele amănunte economice interesante. (Vezi pag. 114–115).

Neînțelegerea dintre Goldfaden și Juvelier nu numai că s-a aplanat repede, dar din aceeași revistă, „Egalitatea”, aflăm că la 15 iulie 1895 trupa lui Juvelier și a Bertei Kalich a jucat *Sacrificarea lui Isac* în beneficiul lui... A. Goldfaden. Cronicarul scrie că: „Acțiunea e bine condusă și putem afirma că esceptînd unele prisosuri, cum bunăoară o bună parte din actul II, plin cu bufonării ce n’au relațiune cu piesa, *Sacrificarea lui Isac* e una din lucrările cele mai reușite ale d-lui Goldfaden. Montarea piesei frumoasă și cu multă pricepere executată. Din nou am avut ocazia a admira pe d-na Kalich, care a făcut din rolul Sara o creațiune cu totul originală. Atît în rolul Sarei, cît și în acela al Țilei, d-na Kalich ne-a dovedit că e o adevărată artistă. Posedă o voce cultivată, dicțiune clară și mimică perfectă; în momentele de luptă maternă a reușit să miște adînc publicul. D-l Juvelier ne-a prezentat un tip desăvîrșit al patriarhului Abraham. E cu desăvîrșire bine în scena răpirii lui Isac, din actul III. D-l Rosenberg, ca Tubal, amant al Țilei, e prea rece în rolul de amoret. Mai multă căldură și animație în joc, mai multă expresie în figură, ar fi de dorit. Ca și-n alte dăți, D-l Margulies ne-a probat că e artist dotat și că s’a identificat pe deplin cu rolul ce i s’a încredințat. A escelat în Eliazar. Un lucru însă observăm, d-sa are un glas puternic și sonor ce i aduce servicii în momentele patetice; nu trebuie în schimb să uite că excesul poate prefăce această calitate în defect și că timpanul și nervii sărmanului public nu s’de fer. Încă un cuvînt asupra rolului lui Isac. D-ra Weltmann ne-a reprezentat minunat pe copilul naiv și înconștient de primejdia spre care pășeste. Ținăra și simpatica artistă posedă un organ admirabil, pe care e cu desăvîrșire stăpîină. Aceasta ne-a

dovedit-o sîmbătă, cînd, deși răgușită, și-a cântat ariile cu adevărată măiestrie. Cultivîndu’și încă puțin jocul și mimica, D-ra Weltmann, promite a deveni artistă de mare valoare. Ceilalți artiști s’au achitat destul de bine în rolurile lor. Piesa în general a plăcut și atît autorul cît și artiștii au fost răsplătiți prin aplause frenetice și repetite.”*

Toate eforturile lui Goldfaden de a-și redresa situația materială se dovediră zadarnice. El încearcă să organizeze un turneu prin țară, împreună cu artistul Iacob Gartenstein, dar și această inițiativă se soldează cu un eșec. La Brăila trupa ajungînd câteva zile după ce se petrecuse în portul local o catastrofă, Goldfaden improvizează o piesă pe această temă, dar nici aceasta nu aduce nimic. Mai încearcă lansarea unei noi lucrări, *Iudith și Holofern*, traduce și prelucrează *Voievodul țiganilor* de Strauss, dar toate eforturile sînt degeaba.

În 1896, după douăzeci de ani de la primele sale încercări teatrale la Iași, Goldfaden pleacă din România; această plecare a însemnat — după cum se va vedea curînd — retragerea sa aproape totală din teatru.

Interesul scăzut în acei ani pentru teatrul evreiesc în România trebuie pus în legătură cu dificultățile economice prin care trecea țara.

Se apropia o situație economică dificilă. În scopuri diversioniste, au urmat persecuții antisemite. Aproape un sfert din populația evreiească s-a văzut nevoită să-și caute liniștea în alte țări. Printre cei ce au plecat s-a aflat și un mare număr de intelectuali. Cei rămași încearcă să răspundă prin demonstrații politice, prin acțiuni de luptă, să răspîndească literatura idiș, să organizeze din cînd în cînd manifestări artistice, dezbateri pe teme politice și culturale.

Sub conducerea doctorului Litman Ghelerter, a lui Max Wexler și Leon Gheller a început să apară, la Iași, în 1896, în limba idiș „Der Veker” (Deșteptătorul), organ al grupării socialiste „Lumina”, o publicație primită cu mult entuziasm în orașele și ȋrgurile din Moldova. „Der Veker” a trezit masele la luptă organizată pentru drepturi economice și politice.

După cum rezultă din cronici în acel an, 1896, trupa lui Juvelier a fost „singura care a mai rămas în țară”:

„Trupa israelită de operetă care debutează actualmente pe scena Teatrului cel Mare din Galați, sub direcțiunea d-lor Juvelier și Treitler, este unica trupă israelită rămasă în țară la noi și una din cele mai bune, avînd concentrați artiști eminenti și o garderobă bogată.

Piesa *Blimele* sau *Mărgăritarul din Varșovia*, operetă în 4 acte, care a fost jucată de cinci ori și care se mai reprezintă, este una din operele celebre care s-a jucat pe scena teatrului american Windsor, jubilîndu-se, acum în urmă, a 500 oară a reprezentării ei.

Mai toți artiștii au fost la înălțimea rolului lor, printre cari d-nii Juvelier, Treitler, Ghiltman, Fercauf, Margulies, Schiling, Goldenberg, iar prima dona, d-ra

* „Egalitatea”, an VI, nr. 28, 21 iulie 1895.

Treitler, a fost perfectă în rolul Blimelei, care la fiecare scenă a fost aplaudată, de asemenea și d-nele Juvelier și Axelrad.

Muzica sub conducerea d-lui Perlmutter nu lasă nimic de dorit.

Teatrul este vizitat de lume bună printre cari și mulți români. Sîmbătă și duminică se joacă *Eroul armatei*, operetă istorică în 4 acte și 9 tablouri.*

În cronică la *Eroul armatei* citim:

„Teatrul a fost plin de lume aleasă, am remarcat mai mulți români care cunosc limba germană aplaudînd pe meritușii artiști.

Dl. Juvelier, tenor de prima forță, debutînd în rolul său pe *Eroul armatei*, a fost aplaudat de mai multe ori; iar d-ra Treitler, prima sopranistă, în actul al 3-lea, a fost sublimă în rolul Judith, și rechemată la aplauze frenetice.

De asemenea și dl. Goldenberg a interpretat rolul său de ucigaș cît se poate de bine, iar simpaticul comic, Isidor Ghiltman, ca de obicei, a distrat publicul prin rolul de servitor și chemat adeseori pe scenă în aplauze și rîsete.

Fiind spațiul restrîns și neputînd face o dare de seamă de toate rolurile, ne mărginim a arăta că și ceilalți artiști au jucat bine rolurile lor.

Indemnăm publicul amator de teatru în general (pentru că arta nu are nici o naționalitate) a se aduna într-un număr numeros pentru a pierde cîteva ore în cea mai frumoasă distracțiune. Sîmbătă, 2 noiembrie, se joacă *Eroul armatei*, iar duminică *Blimele*.***

Anul 1900 a fost un an bîntuit de o criză economică datorită căreia a suferit aproape întreaga populație a țării, dar mai ales au fost afectați de ea micii meseriași. Aceștia au avut cel mai mult de suferit. Printre ei se afla și un mare număr de evrei.

Dintr-un „Apel către frații noștri” lansat în Capitală de un grup de tineri meseriași evrei, care hotărîseră să pornească pe jos pînă la unul din marile porturi europene de unde să se poată îmbarca pentru a emigra spre America, aflăm următoarele:

„Mizeria în care ne găsim, datorită crizei ce a bîntuit țara în care ne-am născut, ne-a făcut să ne hotărîm, cu părere de rău, să părăsim patria noastră, căutînd să ne putem cîștiga existența zilnică într-o țară unde se simte lipsa de brațe și unde ne va fi nouă îngăduit ca prin munca noastră să putem avea pîinea de toate zilele...”

Astfel iau naștere grupuri de „migranți pe jos” în diferite orașe: București, Bîrlad, Buhuși, Piatra Neamț, Botoșani etc. Odată organizate, grupurile lansează „apeluri” către populația evreiască, scot ziare ocazionale („Pedeștrii bucureșteni”, „Emigranții pedeștri”, „Der Auswanderer” etc.) și pornesc o largă acțiune de strîngere de fonduri. În acest scop ei organizează serbări și reprezentații teatrale în grădini de vară. Asemenea serbări și reprezentații se organizează atît în orașele de reședință ale „grupurilor de emigrare”, cît și în orașele mai mari pe care convoiul urma să le străbată pînă la granițele țării. Este de notat că aceste reprezentații erau încurajate și de către actorii evrei. La unele manifestări au

* „Viitorul”, Revistă literar-științifică, an I, nr. 2, Brăila, 27 octombrie 1896.

** „Viitorul”, Brăila, an I, nr. 3, 3 noiembrie 1896.

apărut pe scenă chiar grupuri de emigranți, jucînd piese, declamînd sau cîntînd cîntece evreiești, din care unele — textul și muzica — scrise special pentru aceste grupuri.

În vederea măririi fondurilor, grupul „Pedeștrii bucureșteni” organizează în cursul lunii mai a anului 1900 la „Teatrul Jignița” o „reprezentatie extraordinară”. La acest spectacol și-au dat concursul cunoscutul actor Segalescu și primadona Axelrad, care au interpretat piesa *Lumea Evreei*.

În seara zilei de 28 mai 1900 același grup a apărut pe scenă jucînd la același „Teatru Jignița” o piesă cu cîntece, vodevilul *Ultimul adio*.

Situația economică precară diminuează și tentația artiștilor din alte țări de a juca în România. Cu excepția unor încercări curajoase — sprijinite și susținute de oamenii de cultură înstăriți și de numeroși spectatori — de a menține teatrul evreiesc la un nivel, dacă nu competitiv, cel puțin comparabil cu cel al altor teatre, asistăm la o avalanșă a producției de prost gust care duce atît la deteriorarea artei scenice, cît și la vulgarizarea educației estetice a publicului. E de ajuns să menționăm că, în primii ani ai acestui secol, locul de frunte în stagiunile respective îl ocupa un literator de talia lui Lateiner cu douăzeci de piese, din care nici una n-a rămas pe afișele ulterioare ale teatrelor evreiești de o anumită seriozitate. Următorul era Horowitz, iar apoi venea Șumer, autor excesiv de prolific, judecat și ridiculizat la vremea respectivă chiar de Șalom Alehem.

Evident, lucrurile nu puteau rămîne așa.

În gazeta bucureșteană în limba idiș „Hăioieț” (Sfătuitorul), din 11 mai 1906, apare un articol sub titlul *Scena evreiască din România*, din care reproducem un fragment:

„Educația este lucrul cel mai important în viața unui popor.

Cu ce se educă un popor? Cu ce se poate trezi în oamenii care sînt preocupați de lupta pentru existență, sentimentul național? Cum putem trezi în inimile doamnelor și domnilor, în inimile tineretului, un sentiment național, dacă nu cunosc trecutul poporului și istoria sa?

Întrebările își află răspunsul foarte simplu: prin presă și teatru. Dar presa nu are efect asupra tuturor, asta s-a văzut. De aceea, în întreaga Europă, teatrul este sprijinit de către stat. Muzica și teatrul au o influență asupra oricui, asupra omului cultivat ca și asupra muncitorului simplu. Vedem, de exemplu, cum la noi în România au fost introduse în școli și în armată cîntecul și teatrul, deoarece acestea trezesc în copii și în tineret dragostea pentru popor și pentru țară. Soldatul se simte mîndru că aparține unui popor cu o reputație despre care învață prin cîntece.

Teatrul evreiesc are un farmec aparte pentru evrei. Cînd spectatorul ascultă cîntecul lui Bar Kohba el simte că trăiește mai liber, se împrietenește cu eroul. Teatrul evreiesc este, în genere, mai atrăgător decît alte forme de educație, gluma evreiască este mai ascuțită, cîntecele evreiești reprezintă o comoară de simțăminte și poezie.

Cum stăm cu presa în România știm. Dar și în teatrul evreiesc din România situația este tristă.

Încă nu au trecut treizeci de ani de când Goldfaden l-a fondat în România. El a găsit aici oameni de talent și într-un timp scurt s-a dezvoltat un teatru cu artiști dintre cei mai buni ca Juvelier, Segalescu, Mogulescu și alții, care joacă azi un rol important în America... Sînt orașe din țară în care cu anii nu se vede vreun actor evreu.

Dar dacă reprezentanții noștri ar organiza o trupă din actorii rămași în țară și le-ar acorda niște subvenții, orașele din țară le-ar da concursul lor să progreseze și teatrul ar aduce mult folos. Ar fi un program de educație națională pentru toți evreii din România*.

Se pare că articolul a fost scris ca prolog la turneele artistului popular Mogulescu, care a venit în România ca „star american”, căci în aceeași gazetă erau publicate — între 10 și 26 iunie 1906 — și recenziile la spectacolele date de el, din care aflăm că publicul, „format din societatea cea mai aleasă, medici, negustori de vază, personalități marcante — care poate își închipuiau teatrul evreiesc ca un fel de artă de mîna a doua — a rămas înmărmurit și plin de admirație. Mogulescu a fost admirabil. Fiecare s-a convins că acest actor evreu a atins culmea artei teatrale.

Același lucru s-a întîmplat și marți seara. Mogulescu a jucat cum nu se poate mai natural. Și de data aceasta grădina a fost plină de spectatori din cea mai aleasă societate, care l-au felicitat mulțumind vedetei prin nesfîrșite aplauze.

Vineri 8, sîmbătă 10 și duminică 11 iunie se va reprezenta, pentru prima oară în Europa, nemuritoarea piesă *Emigranții*, care, în America, a fost jucată de o sută de ori. În această piesă Mogulescu interpretează rolul Faitel Pavolie, rol în care el rămîne de neuitat. E de dorit ca fiecare să folosească ultimele trei reprezentații pentru a-l vedea pe celebrul și genialul artist.

Spectacolele lui Mogulescu au constituit un eveniment nu numai pentru spectatorii, ci și pentru actorii din România. Mogulescu își alcătuiase aici trupa, cu forțe locale, care l-au secondat satisfăcător și au avut și prilejul de a învăța cîte ceva de la el. „O privire de ansamblu”, publicată de gazeta amintită, subliniază însemnătatea repertoriului și calitatea interpretării, pentru progresul teatrului în viitor.

Din repertoriul lui Mogulescu să amintim: *Di Emigrantrn* (Emigranții) și *Iekel Baltaxe* (Iekel perceptorul) de Șumer, *Dos groise glik* (Norocul cel mare) de Kornblit și *Der Umbakanter* (Necunoscutul) de Iacob Gordin. Toate piesele au avut succes, dar cea mai puternică impresie a produs-o piesa lui Gordin *Necunoscutul*.

Un anunț în „Haioiet” din 23 decembrie 1906 semnalează că la „Teatrul Liebllich” (Jignița) se va juca sîmbătă 23 decembrie, în beneficiul tînărului artist și maestru de orchestră Albert Segalescu și al lui H. Burștin, piesa *Motie Meleh stoler* (Motie Meleh tîmplarul), o melodramă în 4 acte și 12 tablouri și că se așteaptă cu încredere concursul publicului evreiesc.

Luni 25 decembrie și marți 26 decembrie se va juca „pentru prima oară, renumită, senzațională, operetă istorică, recent pusă în scenă, *Regina din Saba* în 4

* „Haioiet”, 10 iunie 1906.

acte, de Dr. Moșe Seifert din America, pe muzică de H. Wolfstahl, iar miercuri 27 decembrie se va juca pentru a treia oară marele succes, renumita operetă *Sedernacht* (Noaptea de Paște) în 4 acte și 12 tablouri de Iosif Lateiner cu muzică de Friedzel.

Ce s-a ales din încercările lui Goldfaden în acești ani, după plecarea sa din România? Au fost anii cei mai grei din viața sa. Marele animator teatral nu are posibilitatea să-și valorifice energia creatoare și experiența cîștigată. Ca întotdeauna în momentele de criză teatrală, el se întoarce la poezie și ziaristică.

În 1903 e din nou la Paris. Din corespondența sa reies greutățile cărora trebuie să le facă față.

„Paris, 21 martie 1903

Iubite prietene Iacob Dinesohn!

Îți voi răspunde la fiecare punct în parte:

1. Motivul pentru care nu ți-am răspuns, anul trecut, la scrisorile dumitale îmi vei afla la sfîrșitul scrisorii.

2. Mi-am stabilit un principiu: nu-mi dedic nici o lucrare vreunui bogătaș. [Dinesohn îi făcuse lui Goldfaden propunerea să dedice o operă de-a sa unei persoane de vază pentru a-i cîștiga protecția.] Odinioară bogătașul plătea autorului pentru această cinste cel puțin costul cheltuielilor de tipografie; acum bogătașul crede că cîntea i se cuvine oricum și, dacă a plătit autorului ceva mai mult decît prețul unui exemplar, înseamnă, după el, că și-ar cumpăra această onoare — așa că preferă să nu plătească nimic. Oricît de mult ar vrea un bogătaș să-mi plătească pentru o asemenea dedicație, el n-ar acoperi nici a suta parte din creditul imens ce-l ai dumneata la mine.

Și nimeni nu e în stare să-mi l plătească. Asta-i plăcerea mea, luxul meu“.

„Paris, 27 mai 1903

Te-ai speriat fără rost. E încă destul de frumos că mă întreb, ca să te lămuresc mai întîi care-i adevărul. De fapt ar fi trebuit să faci ca toți « bieții » oameni: înainte de a ști ce și cum, să mă împrști cu noroi și să mă condamni ca pe cel din urmă escroc. Doar așa se obișnuiește în lumea noastră păcătoasă. Toți pot să joace și să tipărească piesele mele fără să-mi plătească nimic — și rămîn oameni cinstiți! Dacă unul, de pildă, îmi arată — mie, autor flămînd — o hîrtie de douăzeci și cinci și-mi ia pentru vecie *Bar Kobb*a, tot el rămîne om de treabă. Dacă Fischer îmi scrie o scrisoare:

« Trimite-mi imediat, dar imediat, *Timपुरi mesianice*, și-ți dau douăzeci și cinci florini și ceva exemplare, dar imediat, ca să nu mi-o ia altul înainte. Trimite-l domnului Torciner la Viena. Peste zece zile voi fi acolo să iau manuscrisul și să-i las pentru dumneata cincizeci de coroane »,

astea sunt propriile cuvinte ale lui Fischer, eu ce să fac? Mă apuc și trimit îndată piesa *Timपुरi mesianice* direct lui Fischer, cu o hîrtie, precum că-i vînd piesa pentru vecii vecilor. Și, plin de încredere în cîntea lui, aștept să-mi trimită îndată cei douăzeci și cinci de guldeni. Fischer ia piesa, o tipărește, bagă adevărîța mea de vînzare în buzunar și banii...? Dumneata i-ai văzut? Nici eu. M-am rugat de

el prin scrisori, i-am arătat că sînt la mare ananghie, dar dumnealui nu mi-a răspuns nici măcar un singur cuvînt. E un om cumsecade.

Anul trecut, cînd am fost la Londra, trimite să mă cheme Mazin. Cică are o propunere nouă. Întrucît notele mele sînt tipărite separat de textul evreiesc, pentru că evreii noştri care cîntă la pian nu ştiu să citească idiş, el ar vrea să tipărească notele acestea, împreună cu textul, cu litere latine dedesubt şi-mi cere să-i vînd drepturile pentru asta... Cît îmi dă? Zece lire... M-am gîndit că el ar putea s-o facă, pur şi simplu, fără să-i pese de mine, aşa cum fac alţii. Pe de altă parte eram aşa de strîmătorat încît zece lire erau pentru mine cît o mie. Şi mă prinde omul cu un ceas înainte de plecare şi-mi vîră sub nas o hîrtie şi eu o iscălesc, convins că iscălesc contractul despre care era vorba şi plec liniştit acasă. Dar mi s-a făcut negru înaintea ochilor cînd, peste puţin timp, mi-a trînis un contract vechi al meu, însoţit de un anunţ tipărit. I-am tras, bineînţeles, o săpuneală zdravănă, că mi-a dat să semnez nu ceea ce am stabilit, ci cu totul altceva, din care reiese că a căpătat de la mine exclusivitatea publicării lucrărilor mele în toată lumea, pînă şi în Japonia, şi prin aceasta şi dreptul de a-i înşenunchia pe toţi editorii mei, toate trupele de teatru evreiesc şi truda mea de cincizeci de ani, totul, pentru scîrboasele alea de zece lire. El şi-a dat probabil seama de boroboată şi ne-am înţeles ca eu să-i înapoiez banii, iar el să-mi anuleze contractul.

Cu prilejul asta i-am înşirat toate ţările în care şi cui am vîndut drepturile de editare mai înainte — şi asta e lege: dacă cineva acordă două autorizaţii, numai prima are valoare — şi i-am arătat că el are drepturi rezervate numai pentru Anglia şi că toate celelalte ţări rîci nu se sinchisesc de el. De altfel din America i s-a şi scris că orice va tipări de mine se va tipări întocmai şi acolo, fără să-i pese cuiva de ameninţările lui. În fine, escrocheria cu mine nu i-a mers. Dar, deocamdată, şi Mazin apare ca un om cumsecade! Dar cine iese şarlatan din toată afacerea asta? Sigur că eu, nu-i aşa?

Dumneata, cel puţin, înţeleg, mi-ai dat o sută de ruble, aşa că ai din partea mea dreptul pe veci să tipăreşti lucrările, fără să-ţi fie frică de nimeni, asta ţi-o consfinţesc şi acum.

Dar mai frumos decît toate este că am primit o carte poştală de la Fischer care mă întreabă dacă într-adevăr i-am vîndut lui Mazin drepturile de editare, cînd el le deţine de mult. Ce spui de pretenţiile astea? Zică că l-a tipărit şi pe *Abaşveroş* şi l-a trimis în Rusia. Dar ia întreabă-l dacă ştiu măcar ceva despre asta şi dacă m-a întrebat barem. Eu doar nu sînt negustor, aşa că toată lumea poate să mă jefuiască şi să facă ce vrea cu munca mea şi pe mine să mă lase să flămînzesc!, iar dacă cineva vrea să-mi dea ceva bani, eu ce să fac? Să nu iau?

La necazurile mele numai asta ar mai lipsi!

Noi stăm aici şi ne ies ochii din cap aşteptînd fotografia dumitale şi noile nuvele ce mi le-ai făgăduit şi deodată îţi vine o plîngere şi o supărare şi o pretenţie împotriva mea, încît naivul, nevinovatul, neîndemînaticul dumitale prieten şi poet riscă să mai ajungă în ochii dumitale şi un şarlatan.

Frumoasă părere ai despre al dumitale,

A. Goldfaden.

Într-o altă scrisoare, el îl autorizează pe Dinesohn să vîndă lucrările sale cu cît va putea, întrucît „proprietarul casei a trimis de cîteva ori după chirie. Nu mai vorbesc de mîncare, sau de îmbrăcăminte”. Într-o scrisoare către scriitorul Şumer el scrie: „Ştii doar cu ce m-am ales de pe urma teatrului; sufăr de astmă şi scuip din cînd în cînd sînge”.*

În 1904, silit de proasta stare materială în care se afla, dar mai ales de dorinţa de a continua activitatea sa teatrală, Goldfaden se îndreaptă iar către America. Neizbutind să-şi înfiinţeze un teatru, el încearcă să editeze aici o publicaţie bilunară intitulată „New Yorker Ilustrierte Idiše Taitung”. După scurt timp gazeta este suspendată şi autorul ei amendat cu 1000 de dolari pentru publicarea unui articol intitulat „Telegrame şi lunecuşuri din Philadelphia”, un pamflet la adresa notabilităţilor acestui oraş.

În acelaşi an s-a constituit la New York o asociaţie a tinerilor vorbitori de limbă ebraică. Dintre membrii acestei asociaţii, Goldfaden selecţionează un număr de tineri actori talentaţi pentru care, în 1905, scrie, în limba ebraică, piesa într-un act *David în război*, pe care o pune chiar el în scenă, pe muzică proprie, în luna martie 1906, cu toate că sănătatea îi era deja destul de zdruncinată. A fost primul spectacol în limba ebraică jucat în America.

Piesa a mai fost jucată în martie 1907 şi în aprilie 1908. Fiecare reprezentaţie a atras un numeros public, iar presa de limbă idiş şi engleză a consemnat elogios evenimentul.

„Goldfaden — scrie Dr. Jehoshua Bloch — s-a bucurat nespus de mult constatînd, la bătrîneţe, că el este nu numai părintele teatrului în limba idiş, ci şi al celui în limba ebraică”.**

Despre ultimele zile ale lui Goldfaden, istoricul B. Gorin scrie următoarele: „Deşi bolnav şi epuizat fiziceste, el a simţit nevoia să scrie o piesă şi s-a apucat să dramatizeze romanul *Daniel Deronda* de George Elliot. Astfel a apărut, după un timp, drama sa *Ben Ami* (Fiul poporului meu), care, de fapt, nu mai are nimic comun cu romanul amintit. Dar, prea multă bucurie nu i-a oferit ultima lui lucrare. Directorul a încredinţat piesa unui tînar din teatru ca « s-o refacă ».”***

La 25 decembrie 1907 a avut loc la „People's Theatre”, în regia lui Boris Tomaşevski, premiera piesei lui Goldfaden *Ben Ami*, piesă muzical-naţională în 4 acte, cu muzică de H. Friedzel, iar cupletele pe muzica lui Mogulescu.

Primul spectacol a fost primit cu aplauze furtunoase. Goldfaden a fost chemat la rampă de nenumărate ori, aplauzele şi entuziasmul creşteau de la un act la altul. La ultimul act i s-au oferit flori şi o cunună. Bătrînul părinte al teatrului a avut fericirea de a asista la cinci spectacole. În timpul celui de-al cincilea spectacol, a spus, la un moment dat, că nu se simte bine şi a plecat din sală. Peste cîteva zile, la 9 ianuarie 1908, Goldfaden a părăsit scena vieţii, oferind New York-ului un ultim şi mare spectacol — înmormîntarea sa.

* Nahman Meizel: *Goldfadens briv*, în „Di idişe Velt”, Varşovia, nr. 4, iulie 1928, pag. 105-137.

** *Arhiv far der gheşihte fun idiş teater un drame*, Vilna-New York, 1930, pag. 292.

*** *Lexicon fun idiş teater* (vol. I), New York, 1936, pag. 331.

N-au trecut nici două luni de la moartea poetului și văduva lui fu nevoită să scrie unui prieten din Polonia: „Ar fi necesar să publicați această scrisoare într-o gazetă, ca să se afle cum este tratată văduva nefericită a lui Avram Goldfaden. Pesemne că la dumneavoastră, acolo, se știe (dacă bineînțeles își mai aduce cineva aminte de mine) că mă aflu în metropola New York, unde sînt și teatre evreiești. Ei da, într-o țară ca asta nu ți se dă nici cea mai mică atenție. Cine crede altfel, face o mare greșală. Într-o țară ca America orice inimă se prefăce în piatră. Dumnezeu lor e dolarul. De multe ticăloșii a avut parte bărbatul meu în viață, dar mai ales eu, o femeie bătrînă și singură. America știe să facă doar înmormîntări frumoase“.

Urmărind activitatea teatrului evreiesc de la începuturile sale, se desprinde faptul că, din 1876 pînă în 1916, mișcarea teatrală evreiască din România este luminată de spiritul goldfadenian, dar este și întunecată de epigoni și antreprenori de teatru pe ale căror mîini încăpuse scena evreiască.

Totuși, după cum am mai spus, este demn de subliniat că, în pofida tendințelor de comercializare a teatrului, au existat, în cele două principale centre teatrale evreiești, Iașul și Bucureștiul, și încercări temerare, încununată de succes, de a lărgi arta repertorială a teatrului evreiesc atît prin prezentarea unor piese de autori evrei de certă valoare literară și dramatică, cît și prin apelul la lucrări de referință din dramaturgia altor literaturi. În 1878, actorul Mogulescu traduce și prezintă, în limba idiș, *Lumpazivagabundus* de clasicul austriac Nestroy. În 1889 se joacă la București, în idiș, *Revizorul* de Gogol. În 1892 se joacă, pentru prima dată în România, piese din Gordin. În 1896 actorul Zigmund Feinmann joacă, la București, în idiș, *Hamlet* și *Othello* de Shakespeare. În 1906 se joacă piese valoroase de Kornblit și apar pe afișele teatrului evreiesc cunoscutele piese *Hoții* de Schiller și *Uriel Acosta* de Gutzkow. În 1908 s-a jucat la București, în idiș *Romeo și Julieta* de Shakespeare, iar în 1909 *Dumnezeul răzbunării* de Șalom Aș. În 1912 e prezent pe afișul teatrului evreiesc *Shylock* de Shakespeare. Este și anul în care teatrul evreiesc a intrat și în atenția lui I.L. Caragiale.

În 1912 acesta le răspunde actorilor evrei de la teatrul „Jignița“ din București care-l felicitaseră cu ocazia zilei de naștere:

„Vă sînt adînc recunoscător pentru urările ce v-ați gîndit atît de binevoitor a-mi face de ziua mea prin dl. Jacques L. Kremnitzer [directorul trupei evreiești de la „Jignița“]. Din parte-mi urez să vă dea Dumnezeu sănătate și veselie pentru dv. și pentru toți iubiții dv. pînă la adînci bătrînețe! Asemenea urez mult și îndelungat succes în subtila și nobila dv. carieră artistică. Să trăiți! Sînt al dv. bun și îndatorat prieten.

Caragiale.“

Scrisoarea a fost publicată în ziarul „Curierul israelit“ din București, în numărul său din 10 februarie 1912.

Interesul pentru teatru s-a extins la toate paturile populației. Artiști remarcabili atrag atenția intelectualității evreiești și a tineretului studios.

„În anul 1915 — povestește actorul Boez Yong în cartea sa *Viața mea în teatru* — am hotărît cu Clara Yong să plecăm în România. Clara încă nu jucase în România. Ne-am dus la Iași, unde am jucat în grădina istorică « Pomul verde » în trupa actorului Așkenazi, în care eu mai jucasem. La Iași i-am făcut atunci concurență unei alte trupe, care juca la altă grădină, nu departe de « Pomul verde ». Capetele de afiș ale acestei trupe erau familia Kanner, care jucase cîndva în America și Albert Segalescu. Clara Yong a fost, ca de obicei, adorată de public.

Într-o seară, ieșind de la teatru, am auzit un grup de studenți evrei salutînd-o pe Clara în românește. Ea le-a mulțumit. Cînd ne-am așezat în trăsura care ne aștepta în fiecare noapte pentru a ne duce la hotel, studenții au deshămat caii și au tras ei trăsura. Eu am coborît, am lăsat-o numai pe Clara în trăsura și am mers în urma lor. Studenții au condus-o tot drumul cu ovații pînă au ajuns la hotel. A fost pentru mine un lucru ieșit din comun.

Directorul Așkenazi ne-a propus să plecăm la București.

Am jucat și la București și succesul a fost ca și la Iași... Am jucat și din repertoriul lui Gordin, în care am apărut numai eu“.*

Succesul e confirmat și de cronici:

„Săptămîna trecută a debutat în Capitală, la Eforie, trupa de sub conducerea d-lui Așkenazi, care are ca element de frunte pe celebra artistă Clara Yong.

Clara Yong a venit în capitală cu o aureolă și o faimă bine stabilite în provincie, unde a debutat în vara trecută și este incontestabil o artistă cu un talent extraordinar. Am văzut-o în *Puppchen*, operetă care a fost reprezentată și de compania Kanner. Rar ne-a fost dat să vedem atîta farmec în dans, atîta vioiciune în joc, atîta mlădiere în gesturi, contopite într-un suflet de femeie. Din restul ansamblului sînt foarte puține elemente de relevat. În primul rînd se remarcă d-na Salvina, care are o voce plăcută și un frumos joc de scenă; bine și corect d-na Ettingher, de altfel cunoscută publicului din capitală, căreia, însă totuși pare că nu îi convine acest gen de operetă și d-na Așkenazi. Dl. Adolf Segall, pe care nu l-am mai văzut jucînd în capitală, ne-a impus prin naturalețea jocului său, iar d-nii Așkenazi și Friedman depun multă muncă în redarea rolurilor lor. Corurile bune, întărite cu elemente din capitală, iar orchestra sub conducerea d-lui Glattauer secondează bine pe artiști“.**

Spuneam mai sus — bazîndu-ne pe numeroasele mărturii ale vremii — că teatrul evreiesc din România a fost, între anii 1876–1916, în ciuda unor tendințe vulgarizatoare, dominat de spiritul goldfadenian. Dar cel mai grăitor document în sprijinul afirmației noastre este fila de cronică pe care o supunem cititorului, filă ce evocă nu numai forța teatrului goldfadenian ca sursă învigoratoare, nu numai puterea pe care el a aflat-o reușind să se răspîndească din România și în alte țări, ci oglindește și tenacitatea cu care slujitorii teatrului evreiesc au știut să țină mereu aprinsă torța artistică, fără întreruperi, chiar și în condiții de război și lagăr.

* Boez Yong: *Main lebn in teater*, editura Ikuf, New York, 1950, pag. 275–276.

** „Egalitatea“, an IX, nr. 42, 9 octombrie 1915.

„În timp ce pe scena plină de sânge a teatrului lumii tragedia evreilor poloni și ruși înaintea act cu act, actori și diletanți evrei joacă pe o scenă mică, făcută din scânduri brute, în cuprinsul unui lagăr de prizonieri german: joacă teatru în fața fraților lor prizonieri, le cîntă despre vechi eroi evrei și despre nenorocirile noi și le înmăresc inima prin glume și ironii asupra vieții evreiești.

Teatrul a fost construit într-o baracă a unui lazaret de bolnavi. Cîțiva prizonieri francezi, artiști și muzicanți, se întruniră, își procurară instrumente și formară o orchestră. Din rețeta primelor concerte își procurară mijloace de a amenaja scena din punct de vedere tehnic: o orchestră sub rampă, culise, fundul scenei fură făcute pe rînd, și așa a avut loc prima reprezentație franceză. Succesul acestui teatru nu dăde pace unui soldat evreu, care e artist dramatic și se află de cîteva luni în lagăr ca prizonier rus. Numele lui e Faibischeff, a jucat în multe orașe și e activ de 12 ani în meseria sa. Fusese rănit de un glonte, zăcu peste trei luni într-un lazaret german și apoi veni în lagăr ca prizonier.

Omul acesta voi neapărat să facă un teatru evreiesc în lagăr. Trebuie cineva să recunoască situația într-un lagăr de prizonieri spre a ști ce însemnează aceasta. El nu avea nimic decît cele 10 degete. În afară de un flautist, nu mai era între prizonieri nici unul care să se priceapă la teatru. Totuși, după ce obținut permisiunea comandamentului și făcu un contract cu teatrul francez, în urma căruia se obliga ca în schimbul unei anumite despăgubiri să se pue teatrul la dispoziția evreilor în fiecare sîmbătă seara, și după ce orchestra franceză luă asupra și execuțiunea muzicală, toate pregătirile se terminară în scurt timp. Curînd se găsiră destui soliști, chiar pentru rolurile feminine și un cor compus din zece persoane. Faibischeff scrisese din memorie rolurile pentru toți și partiturile, conduse zilnic repetițiile și instrui și orchestra. El făcu și « tronul » pentru regele Hiskia, îl acoperi cu stofă și-l împodobi cu un « Magen-David », pictă fundul și culisele, își procură din un magazin din oraș costume necesare pentru toți actorii și статисти, scrisese la o masă, improvizată din o ladă, distribuția rolurilor, precum și subiectul piesei, în limbile idiș, ebraică, germană și rusă și după șase săptămîni dăde prima reprezentație. Drama istorică *Bar Kohba* a lui Goldfaden fu jucată și avu un succes imens. Teatrul e încăpător pentru vreo 600 de persoane, dintre care, natural, peste 100 de locuri de favoare pentru subofițerii germani din lagăr, ofițeri și medici. Și deși prețurile erau de 80 de pfenigi pînă la 10 pfenigi, a rămas un profit de 60 de mărci pentru fondul de ajutorare al prizonierilor evrei lipsiți de mijloace, deosebit o sumă necesară administrației.

În afară de *Bar Kohba* și *Korban Ierusalaim* s-au mai reprezentat comedii ușoare, cu scene din viața micii burghezii evreiești, cu reprezentarea caracteristică a persoanelor tipice. Faibischeff serbă adevărate triumfuri, cum și unii dintre diletanți**.

O personalitate teatrală care s-a afirmat în România către sfîrșitul perioadei de care ne ocupăm în capitolul de față și care a avut un merit deosebit în dez-

* „Egalitatea”, an XXVII, nr. 1, 1 ianuarie 1916.

** În text apare în un și din un. Am corectat folosind normele ortografice actuale (n. edit.)

voltarea teatrului evreiesc, atît în țară cît și în străinătate a fost renumitul artist Isidor Goldenberg. Născut în anul 1870 în orașul în care a prins rădăcini și a crescut « Pomul verde », Goldenberg a învățat la școala primară limbile idiș și ebraică și a devenit de mic copil cîntăreț în corul cantorului Leibuş Sanberg.

Cînd trupa Finkel-Feinmann-Mogulescu vine la Iași în 1883, Goldenberg este angajat în corul de copii al trupei și cîntă în operetele istorice create de Goldfaden. Cînd trupa pleacă din Iași, Goldenberg adună băieți și fete din oraș între 12 și 15 ani și joacă cu ei repertoriul trupei plecate.

Doi ani mai tîrziu artiștii Zaharia Filipescu și soția sa îl iau pe Goldenberg în trupa lor și merg împreună cu el într-un turneu prin orașele și orașele din România.

Goldenberg se chinuie o iarnă în condiții cumplite, pînă ce se întoarce pe jos acasă. Unor soldați li se face milă de el și îl iau la Galați, unde cîntă într-o grădină, împreună cu cîntărețul Solomonescu, pînă ce ajunge în oraș trupa lui Marcu Segalescu și îi angajează pe amîndoi pentru roluri mici. Abia la Botoșani, Goldenberg începe să joace roluri importante în trupa lui Segalescu: Avesalom din opereta *Sulamita*, Max din *Cei doi Kune-leml* și altele.

În 1889, Goldenberg este angajat în trupa lui Axelrod din Lvov, unde joacă doi ani. Apoi e angajat împreună cu actorii Êskraiz, Schramek și Veinstock într-o trupă din Budapesta. Se întoarce, după un an, la Lvov, unde joacă în repertoriul goldfadenian: *Rabi Iozelmann*, *A zecea poruncă*, *Iudith și Holofern*, *Baron Rothschild*. Pleacă din nou la Budapesta pentru un sezon, iar în 1892 este invitat de Boris Lieblich la București, la „Jignița”, unde se afirmă atît ca actor cît și ca regizor. Din anul 1897 Goldenberg devine și co-director.

În anul 1904 el se bucură de un mare succes cu repertoriul lui Gordin. În 1906 joacă la „Jignița” *Uriel Acosta* de Gutzkow. Apoi pleacă în America, unde joacă împreună cu Adler, Morisson, Tomașevski și Pragher. În muzeul teatrului evreiesc din New York există un afiș din vara anului 1911 prin care se anunță:

„O surpriză extraordinară pentru toată colonia română în special și pentru iubitorii de adevărată artă în general”. Se anunțau la sala Lipzin din New York șase reprezentații bilingve cu concursul Agathe Bârsescu ale pieselor: *Debora* de Mosenthal, *Hamlet*, *Medeea* și *Meșterul Manole* (de Carmen Sylva). În aceste piese au jucat următorii artiști originari din România: Isidor Goldenberg, doamnele Lawitz, Appel și Grünfeld; frații Eduard și S. Kloppe, domnul Samuelli, fiul cantorului din Galați și ieșeanul Ferkauf.

Este un moment de care nu numai Isidor Goldenberg își amintește cu drag, ci și celebra artistă Agatha Bârsescu, care l-a imortalizat în memoriile ei:

„... O nespuse plăcere mi-a făcut invitațiunea marelui artist dramatic idiș-american Adler, care a venit la hotelul meu cu cunoscutul artist Morisson [și el originar din Galați] și care m-a rugat să joc în teatrul său din « Grand Street ». Era în ajunul reîntoarcerii mele în Europa, dar cu toate acestea n-am refuzat, am jucat și acolo, dar în fața unui public cu totul altfel decît cel ce-mi era cunoscut.

În această parte a orașului se afla ghetoul din New York, așa că am jucat în fața cîtorva mii de evrei din România. Am jucat *Debora* lui Mosenthal. Partea interesantă la acea reprezentație era că eu, creștina, jucam pe *Debora*, evreica, pe

cînd toți partenerii mei, adversari în piesă, care țineau rolurile creștine, erau evrei.

Dacă toate celelalte reprezentări, pe care le-am dat în teatrele din America ca și în cele din Europa, au stîrnit cel mai mare entuziasm, reprezentația din teatrul lui Adler a însemnat pentru mine ceva cu totul nou. Neobișnuită încă cu asemenea manifestații, m-am speriat grozav de zgomotul infernal al spectatorilor care, cuprinși ca de o furie nebună, în culmea admirației și a entuziasmului, aplaudau, aclamau, vociferau, fluierau — da, fluierau! Îmi venea să leșin cînd, după primul act, imensa mulțime a început să fluiera, să bată din picioare și să vocifereze. Mi-a trebuit mai bine de un sfert de oră pînă mi-am revenit în fire. Directorul Adler și artistul Morisson au căutat să mă liniștească și să-mi explice că acest vacarm și aceste fluierături sînt o dovadă sinceră, spontană, pornită din inimă, că marele public e în culmea admirației pentru arta mea.

M-am obișnuit dar repede și cu ... această muzică, care mi-a făcut plăcere! Am jucat cîteva seri, evident, în limba germană, iar ceilalți artiști în limba lor, silindu-se pe cît posibil să vorbească și ei germana, în onoarea mea, căci erau cu toții artiști rutinați, cărora le păstrez o frumoasă amintire.

În seara ultimei mele reprezentații au venit la mine sute și sute de evrei-români — cei mai mulți din Iași, Botoșani, Dorohoi și din alte orașe din Moldova, care mi-au sărutat mîna cu ochii plini de lacrimi în dorul țării... Fete tinere m-au îmbrățișat. Unele au trimis prin mine — în țară, în România pe care n-au uitat-o și căreia îi duceau dorul, — salutări pline de nostalgie [...] cu toate că o duceau acolo poate mai bine decît în țara lor de origină. Și atunci m-am convins și o repet și acum sus și tare, că evreii sînt un popor pașnic și recunoscător, care își iubesc țara natală și mai ales trebuie să recunosc că, cel puțin în ce privește America, cei mai buni, mai devotați și mai atașați dintre prietenii mei au fost evreii. Ei sînt sensibili la tot ce e frumos, măreț, nobil și sublim — sensibili deci și față de adevărata artă... **

Părăsind America și, după cîteva turnee prin Europa, Isidor Goldenberg se întoarce la București, iar cînd moare Lieblich, în 1913, devine directorul „Jigniței”, unde pune în scenă și interpretează piesele cu care a reușit succes în America, angajînd cele mai reprezentative formații teatrale evreiești pentru a le aduce în România.

Din cauza primului război mondial, teatrul evreiesc — fără a-și întrerupe total activitatea — înregistrează un declin, dar, sub conducerea lui Isidor Goldenberg, „Jignița” bucureșteană a devenit adresa teatrului evreiesc de calitate, către care s-au îndreptat de-a lungul anilor actori și trupe din toate colțurile lumii.

Pe fondul vieții teatrale a celor patruzeci de ani de la înființare — cînd s-au jucat, uneori concomitent, în săli apropiate, *Smendrik* și *Bar Kohba* de Goldfaden, *Blimele* de Lateiner și *Uriel Acosta**** de Gutzkow — s-a format un public evre-

* Agatha Bărescu: *Memorii*, editura Adevărul, 1933, p. 165–167.

** Uriel Acosta (1590–1640), filozof evreu, originar din Portugalia. A crescut și s-a afirmat în Olanda înfruntînd dogmatismul coreligionarilor fanatici care l-au excomunicat și au facilitat persecutarea sa de către autoritățile olandeze. Hărțuit pînă la extenuare fizică și degradare morală pentru ideile sale raționaliste, considerate eretice, înainte de a ajunge în stadiul disperării, Acosta mai reu-

iesc de teatru, s-au constituit numeroase cercuri dramatice, asociații teatrale, „Pomul Verde” și-a întins ramurile, au apărut trupe de teatru evreiesc profesioniste în întreaga lume și — lucrul cel mai important — s-au ivit numeroși dramaturgi și compozitori talentați, care s-au dedicat acestei scene; în România s-au afirmat zeci și zeci de talente, care au devenit celebre în cele mai mari centre culturale ale lumii, uimind prin arta lor teatrală publicul și pe cei mai severi critici de teatru.

Prin teatrul evreiesc cultura evreiască a intrat în dialog cu largi pături ale societății, reușind să transmită generațiilor viitoare ecoul simbolicei replici — de atîtea ori întreruptă — a lui *Uriel Acosta*:

De Silva: Te crezi liber, clădești pe cugetarea ta! ...
Dar, de cercetezi natura
În amortirea ei, în învierea primăverii,
În vestejirea toamnei
Și de-ți pui bine lențele la ochi
Ca să zărești ce mișună în jurul lui Saturn,
Atunci abia descoperi
Cît sîntem de nimic în sinea noastră și că
Trăim legați cu toții într-un tot
Și liberi sîntem numai în nevoi.
Făcut-a ea, credința ta, măcar pe unul fericit?
Mîna pe inimă, Acosta!
Nici măcar pe tine!

Uriel Acosta: Nu spun că da, De Silva,
Ba spun chiar că toiagul orbului,
Ce l-a purtat pe orb trei mii de ani,
Pe drept cuvînt el poate fi numit
Ochi luminos ...
Pe orb toiagul îl ajută să caute
Să pipăie... și de nenorociri
Adesea îl ferește ...
Toiagul este ochiul orbului...

Dar deodată o lumină-a apărut
În întunericul în care orbul fost-a-nvăluit
Și orbul privește către astrul zălei ...
Soarele îi pătrunde-n ochi ...

șeste să-și scrie cartea intitulată „*Exemplar humanae vitae*” — în care ne-a lăsat observațiile sale filozofice din experiența trăită ca victimă a intoleranței — și recurge la sinucidere. Scriitorul german Karl Gutzkow (1811–1878), fruntaș al mișcării ideologice liberale a „Tinerei Germanii”, impresionat de ideile și de viața zbuciumată a tînărului filozof, i-a dedicat, în anul 1846, valoroasa sa lucrare dramatică *Uriel Acosta*.

E neobișnuit cu el și nu poate numi
Pe nume tot ce vede...
Atinge lucruri care îi fac rău
Se-mpiedică și cade uneori
Căci n-are obișnuința-ndelungată
A toiașului care de mii de ani
S-a adaptat la lumea-ntunecată...
Dar, pentru că adevărul n-aduce-n prima clipă
Deplină fericire a vieții,
Pentru că orbul luminat mai cade
Și-i neobișnuit cu viața-nmugurind,
Să numească el păcat întâia bucurie a vederii?
Convingerea e cinstea omului
Convingerea e steagul sub care războinicul
Nu cade fără fală. Și cel din urmă om
Își poate câștiga noblețea prin convingere...
Rațiune încătușată, ridică-te
Cu cea din urmă a uriașului Samson putere!
Cu brațul meu eu stîlpii voștri îi dărîm...
Scripcarul orb își amintește
Că însuși el este eroul
Care-și cîntă a sa durere
Ce pentru veselirea voastră
Un cîntec e de bucurie! ...
Voiți să-nlăturați lumina soarelui
Cu palide lumînările?
Nemuritori vă credeți în a voastră amăgire?
Ca musculițe efemere născute-n nopțile de vară
Vă pierdeți în imensa veșnicie!
Vrem libertate în locul jugului vechi!
Rațiunea doar să fie simbolul credinței!

Cereri adresate de Avram Goldfaden
și de alte trupe în anul 1878,
Directorului Teatrului Național, Ion Ghica

La 13/25 iulie 1878 Avram Goldfaden se adresează lui Ion Ghica:

Domnule Director,

Pentru a mă conforma Art. 6 și 140 din Legea și Regulamentul Teatrelor din România, subsemnatul, Directorul trupei de Caffé-concert din grădina „Jignița” din strada Neagu Vodă nr. 10, am onoarea a vă ruga să binevoiți a-mi da cuvenita autorizare, făcându-vă tot de odată cunoscut trupa compusă din:

D-nii Moris Teich, Michel Liechman [Glückman], Lazăr Zuckermann și alți artiști și evrei:

D-le Margareta Schwartz, Anuța Schwartz, Sofia Paladi și d-nu Aba Schöengold cu soția sa. Repertoriul teatrului meu este compus din piese originale proprietatea subsemnatului:

1. Brandele Kozak	comedie în 4 acte și 9 tablouri
2. Fermecătoarea	comedie în 5 acte și 8 tablouri
3. Bunica și Nepoata	melodramă în 3 acte
4. Fata capricioasă	dramă în 5 acte
5. Șmendrik	operetă în 3 acte
6. Intriga	comedie în 3 acte
7. Mireasa mută	comedie în 3 acte
8. Ix-Mix-Drix	comedie în 2 acte
9. Chibriturile	vodevil în 1 act
10. Soufflé	vodevil comic în 3 acte

Dacă, Domnule Director, nu am avut onoarea de a mă prezenta pînă astăzi și cererea prezentă este că, pînă acum, ca străin, nu am avut cunoștință de dispozițiunile Legii Teatrelor.

Repertoriul meu este tot în limba Israelită și dacă va cere trebuința voi avea onorul a vi-l traduce și a vi-l prezenta în limba română D-voastră.

Primiți vă rog, Domnule Director, asigurarea osebitei mele considerații.

A. Goldfaden

Răspuns:

Domnului

Director al trupei de Caffé concert

din grădina Jignița, Strada Negru Vodă nr. 10

Avînd în vedere cererea ce ați făcut prin suplica domniei Voastre de la 13/25 iulie 1878, Direcțiunea Generală a Teatrelor, în baza Art. 6 din Lege, vă autoriză spectacolele ce voiți a da în grădina Jignița precum și repertoriul D-voastră, bine voind a priveghea ca interpretarea pieselor să se execute după regulile bunei cuviințe și ale estetice care înalță arta și pe artiștii adevărați precum și a vă conforma în tocmai cu dispozițiunile Legii și Regulamentului Teatrelor, din care vă înaintez un exemplar.

Primiți vă rog, Domnule Director, asigurarea osebitei mele considerații.

Director General

Ion Ghica

În aceeași zi, 13/25 iulie 1878, Goldfaden mai depune o cerere:

Domnule Director,

În Strada Sfîntului Ion nou, no. 19, s-a deschis o grădină nouă, numită Odessa și fără prealabilă autorizare și învoire, chiar astă seară, se joacă mai toate piesele din repertoriul meu, proprietatea mea.

Asemenea diferende știind că se judecă în ultimă instanță de Domnia Voastră, Domnule Director, după Legea și Regulamentul Teatrelor, fac apel la dreptatea Domniei Voastre, rugîndu-vă să binevoiți a disposa cele ce veți bine voi a găsi de cuviință.

Primiți vă rog, Domnule Director, asigurarea osebitei mele considerații.

A. Goldfaden

Strada Negru Vodă nr. 10

Rezoluție:

A se invita Dl. Director al grădinii Odessa a veni mîine, Vineri, la orele 9, la Cancelaria Direcțiunii.

I. Ghica

Cel reclamat de Goldfaden era I. Grodner, unul din cei doi artiști cu care el își începuse activitatea la Iași și care își formase și el o trupă de teatru, venind să joace cu ea la București.

După discuția avută la Direcția Teatrelor, I. Grodner introduce la 15/27 iulie 1878 o cerere de autorizație și înaintează o listă de repertoriu cu șaisprezece piese, în care întîlnim doar trei lucrări de Goldfaden:

Domnule Director,

În virtutea art. 6 și 140 din Legea și Regulamentul Teatrelor, am onoarea, Domnule Director, a supune aprobării Domniei Voastre repertoriul și personalul trupei din grădina „Odessa”, strada Sfîntul Ion nou no. 19 și vă rog, Domnule Director, binevoiți a da cuvenita aprobare și autorizare.

Programa am onoarea a o alătura pe lîngă această și în caz cînd aș mai adăuga vreo piesă voi avea onoarea a o supune aprobării Domniei Voastre.

Primiți, vă rog, Domnule Director, asigurarea osebitei mele considerații.

I. Grodner

PROGRAMA

Domnii: I. Grodner, I. Rosenberg, E. Spivacowsky, P. Șapira, M. Bandarevsky.

Doamnele: Anetta Grodner și Rosa Friedman.

REPERTORIUL

Doi intriganți

Fata capricioasă

Fanatismul

Lente pipernuter

Lumpazivagabundus

Flottébursche

Insula sălbatecă

Actorul Sullivan

Tilharul copil

Comedie sau adevăr

Chibriturile

Brandeze Kozak

Patru mîțe într-un sac

Doi zăpăciți

dramă în 5 acte

melodramă în 4 acte

operetă în 4 acte

operetă în 4 acte

comedie în 3 acte

operetă în 2 acte

dramă în 2 acte

melodramă în 3 acte

melodramă în 3 acte

vodevil în 1 act

vodevil în 1 act

comedie în 4 acte

vodevil în 1 act

vodevil în 1 act

Domnului Director,

al trupei Israelite și Caffé-Concert

din grădina Odessa — Strada Sf. Ion Nou No. 19

Lista ce ați înaintat pe lîngă petiția Dv. de la 15/27 curent pentru repertoriul ce voiți a juca în grădina „Odessa” din strada Sf. Ion nou no. 19; Direcțiunea generală v-o înapoiază, pe lîngă aceasta, aprobată și vizată de dînsa și vă invită pe de o parte a vă conforma cu Legea și Regulamentul Teatrelor, iar pe de altă parte, să fiți cu îngrijire ca interpretarea pieselor să se execute după regulile moralei și estetice.

Primiți, vă rog, Domnule Director asigurarea osebitei mele considerațiuni.

Director General

I. Ghica

Peste cîteva luni, în noiembrie, o nouă trupă, din care face parte și celălalt artist cu care începuse Goldfaden, Suher Goldstein, precum și Mogulescu, pe care Goldfaden îl angajase în trupa sa din București, se adresează Teatrului Național:

Domnule Director,

În virtutea Art. 6 și 140 din Legea și Regulamentul Teatrelor, am onoarea, Domnule Director, a supune aprobării Domniei Voastre repertoriul și personalul trupei din sala

numită „Pomul Verde“ strada Văcărești, și vă rog, Domnule Director, să binevoiți a da cuvenita aprobare și autorizare.

Programa am onoarea a vă o alătura pe lângă aceasta în dublu exemplar.

PROGRAMA

Bărbați

1. M. Zilberman
2. S. Mogulescu
3. S. Goldstein
4. A. Simovici
5. S. Weinblatt
6. L. Schwartz
7. W. Edelman
8. S. Finkel

Doamnele

1. D-na Sofia Goldstein
2. „ Amalia Mogulescu
3. D-ra Paulina Finkelstein
4. „ G. Goldița
5. D-na Ernestina Zilberman

REPERTORIUL

1. Opereta Suflerul
2. Zece fete fără nici un bărbat
3. Opereta Flottebursche
4. Lumpazivagabundus
5. Fermecătoarea
6. Fanatismul

Semnat:

M. Zilberman
S. Mogulescu
S. Goldstein
S. Finkelstein

Răspuns:

Domnului
Director al Trupei
din sala Jignița

În puterea dreptului ce ne acordă art. 6 din Legea Teatrelor și 146, 147 și 148 din Regulamentul Teatrelor, vă invităm, Domnule, a vă prezenta în Cancelaria Direcțiunii Generale cu lista atît a personalului ce compune trupa dumneavoastră cît și din piesele ce sînteți decisi a face să se joace în acea sală, ca observîndu-le să vi se poată da cuvenita autorizațiune.

Primiți vă rog asigurarea osebitei mele considerații.

Director General
I. Ghica

La 5/17 noiembrie, Goldfaden introduce o cerere de autorizație pentru aceeași trupă și pentru același repertoriu și în anul 1879.

D-lui A. Goldfaden
Directorul Trupei Israelite
din sala numită Jignița

Vă înapoiem cu aceasta una din listele ce ați înaintat pe baza petiției Dv. de la 5/17 curent pentru personalul și repertoriul pieselor ce sînteți decisi a face să se reprezinte în sala numită „Jignița“, vizată și aprobată de Direcțiune și vă invit pe de o parte a vă conforma cu legea și Regulamentul Teatrului, iar pe de alta vi se pune îndatorirea de a fi cu îngrijire ca interpretarea pieselor să se execute după regulile moralei, bunului gust și al esteticiei.

Primiți vă rog asigurarea osebitei
mele considerații
Directorul General
I. Ghica *

Cererele lui Avram Goldfaden la Iași:

Domnule Președinte,

Pentru vara anului curent voind a juca cu trupa de operete Israilite sub direcția mea o parte din timp în sala Circului Sidoli și parte în grădina Pomul Verde vă rog să binevoiți a-mi da cuvenita autorizație, cu începere de la 23 Aprilie.

Repertoriul pieselor ce voiesc a juca este același pe care le am jucat și care este cunoscut onor. Comitet.

Primiți vă rog asigurarea osebitei mele considerații, 1895, Aprilie — Iași.

A. Goldfaden

Domniei-Sale D-lui Președinte al Comitetului Teatral-Iași

Rezoluție:

Primit la 17 aprilie 1895.

Se va da cuvenita autorizațiune cu condițiunile ca în serile cînd trupa israelită va juca în Theatrul Sidoli să plătească Societății Dramatice suma de 60 lei ca chirie pentru mobilier și aplicuri, tot o dată va depune repertoriul din piesele ce are a juca.

C.I. Ivasco

Domnule Președinte,

Subsemnatul A. Goldfaden, directorul trupei Israilite, voind a da o serie de 5 reprezentații în Circul Sidoli, vă rog să binevoiți a-mi da autorizația cuvenită, plătindu-vă pentru chiria scaunelor etc., lei 150 pentru aceste cinci reprezentațiuni, cu anticipație. Această concesiune vă rog să ni o faceți în considerație că am avut o pierdere simțitoare în vara aceasta cu trupa mea și în considerație că prețurile serale sînt cu totul reduse, așa că fac aceasta mai mult pentru a mă achita onorabil de lefii trupei cu care sunt angajat. —

* Cererile originale se află în Arhivele Statului, București, Anul 1878, Dosar Teatrul Național, Cota 487.

Sper D-le Președinte că veți binevoi a lua în considerațiune cele spuse mai sus și mi veți admite cererea.

Primiți vă rog onor. D-le Președinte asigurarea stimei mele — 1895, Septembrie 15, Iași.

A. Goldfaden

Domniei-Sale D-lui Președinte al Comitetului Teatral-Iași

Rezoluție

Primit la 16 septembrie 1895

Se va elibera trupei Israelite cuvenita autorizațiune petru a da o serie de reprezentațiuni în Circul Sidoli percepându-se ca chirie pentru mobile și aplicuri câte 40 lei de fiecare reprezentațiune.

C.I. Ivasco *

* Originalele se află în Biblioteca Federației comunităților evreiești din România.

În spiritul lui I.L. Peretz

„După sfârșitul primului război mondial și formarea statului național unitar, România a intrat într-o nouă etapă a dezvoltării sale istorice. Dezvoltarea generală a țării în perioada care începe cu desăvârșirea unității naționale se împletește în chip firesc cu dezvoltarea culturii. Realizarea unității statului român a contribuit în măsură deosebită la dezvoltarea învățământului și a instituțiilor culturale, la avântul creației științifice și literar-artistice, nu numai prin eliberarea unor mari energii spirituale, ci și prin crearea cadrului necesar acestui avânt.“*

În acest cadru de avânt general și teatrul evreiesc a cunoscut una din cele mai interesante perioade ale evoluției sale.

La începutul lucrării de față, vorbind despre personalitățile importante ce au exercitat o înrîurire hotărâtoare asupra evoluției teatrului evreiesc modern, l-am pomenit, al doilea după Goldfaden, pe I.L. Peretz, deși îndeobște după Goldfaden, cea de-a doua personalitate importantă e considerată a fi Iacob Gordin, rămas în istorie ca „reformatorul teatrului evreiesc“.

Am procedat astfel din trei motive. În primul rând pentru că, în timp ce Goldfaden și Gordin mai erau încă în viață și-și confruntau punctele de vedere asupra evoluției teatrului evreiesc — Gordin militând pentru un teatru „pur literar, fără muzică și dans“, iar Goldfaden susținând un teatru popular, cu un pronunțat caracter național, în care să se îmbine armonios mai multe forme ale creației artistice, I.L. Peretz a apărut ca o sinteză fericită a acestor două curente. Interesul dovedit de Peretz pentru teatrul evreiesc — începînd din anul 1905 și menținîndu-se pînă la sfârșitul vieții sale — concretizat în lucrări dramatice și teoretice, a jucat un rol foarte important în mișcarea teatrală evreiască din întreaga lume, cu toate că dramaturgia sa a fost mult mai puțin jucată decît cea a colegilor săi.

În al doilea rînd, după cum Gordin a luptat să alunge de pe scena evreiască spiritul goldfadenian, tot așa a luptat și Peretz împotriva spiritului susținut de Gordin, pledînd pentru tradiția goldfadeniană, dornic s-o continue și s-o desăvîrșească.

* Ștefan Pascu, *Istoria României*, Editura didactică și pedagogică, 1974, pag. 423.

„Criticii, săracii de ei, cred că M.M. Sforim a fost modelul meu. Nu e adevărat. Dascălul meu a fost Avram Goldfaden“.*

În al treilea rând, în România în mod deosebit s-a impus, spre deosebire de America, mai mult spiritul lui Peretz decât cel al lui Gordin.

Iacob Gordin a fost acela care, după Goldfaden, a exercitat cea mai puternică influență asupra dezvoltării teatrului evreiesc în America la sfârșitul secolului al XIX-lea și la începutul secolului al XX-lea. El a scris piese anume pentru cele mai bune actrițe și pentru cei mai buni actori evrei, a participat activ la discuțiile teoretice și concrete privind situația și viitorul teatrului evreiesc. El și-a apărut cu curaj punctul de vedere și a contribuit cu adevărat la progresul teatrului evreiesc. În România însă, cea de-a doua perioadă a istoriei teatrului evreiesc — 1916–1944 — a fost influențată mai mult de Peretz decât de Gordin. Apelul lui Peretz: „Scriitorii evrei au o înaltă misiune, aceea de a reforma scena evreiască“, a găsit în România ecoul corespunzător.

Intrarea în scenă a lui Iacob Șternberg

În anii de după primul război mondial, în preajma Revoluției din Octombrie, selecționând și preluând ce a fost mai valoros în teatrul lui Goldfaden, poetul și omul de teatru Iacob Șternberg a introdus în teatrul evreiesc din România, împreună cu caracterul popular al creației goldfadeniene și spiritul novator al lui I.L. Peretz. Acest lucru i-a reușit în bună măsură și pentru că și pînă atunci Peretz a fost un nume cunoscut în România. În cercurile intelectuale progresiste evreiești ca și în rîndurile muncitorimii evreiești numele lui Peretz devenise chiar un simbol. Spiritul peretzian e sesizabil și în cele patru numere ale revistei „Liht“ (Lumina) apărute la Iași, începînd din decembrie 1914 pînă în septembrie 1915. În afară de activitatea lor în domeniul creației literare, scriitorii grupați în jurul revistei „Liht“ au desfășurat și o importantă activitate culturală, organizînd reuniuni literar-muzicale, care au atras un numeros public. Evocînd activitatea acestei grupări, din care făceau parte Efraim Waldman, Iacob Groper, Matatiah Friedman și Motie Rabinovici, căroră, mai tîrziu, li s-a alăturat și Iacob Botoșanski, Dr. Șlomo Bickel scrie:

„Ea a constituit nu numai începutul literaturii moderne evreiești din România, ci a dus și la o emoționantă activitate de popularizare a literaturii idiș prin răspîndirea operelor lui Șalom Alehem și I.L. Peretz“.**

În cel de-al doilea număr al revistei „Liht“, unde apare și programul revistei, este formulată și poziția acesteia față de teatrul evreiesc. „Programul nostru este interesat și de teatrul evreiesc. Singurul mijloc pentru a păstra cuvîntul idiș, mai

eficace decît oricare altul, este acest teatru. Nu numai ca să ne amuzăm sau ca să uităm de necazuri trebuie să mergem la teatrul evreiesc. Scena evreiască trebuie să fie un mijloc de educare, de apropiere a evreilor prin cuvîntul idiș. Teatrul evreiesc este singurul mijloc de a apropia și a face să comunice între ele diferitele pături ale populației evreiești. Dar, pentru aceasta, înainte de toate, trebuie să smulgem din rădăcini răul. Scena evreiască a devenit azi o instituție comercială. Vom lupta împotriva acestei stări de lucruri și vom încerca să introducem în teatru un spirit evreiesc, pentru a ajuta evreii să aprecieze arta și să se bucure de ea. Fideli acestui principiu, vom pune umărul la renașterea scenei evreiești în România“.

Activitatea teatrală a lui Iacob Șternberg a adus o contribuție deosebită la realizarea acestei mult așteptate renașteri.

În România acelor ani s-a confirmat din nou adevărul despre misiunea literaturii, care, apărînd ca un produs al anumitor condiții, devine implicit și un factor de influențare a acelor condiții. Amintindu-ne de mediul social care a determinat și favorizat anumite fenomene culturale, între care și pe acela al apariției teatrului evreiesc, constatăm cu satisfacție influența pe care a exercitat-o la rîndu-i teatrul evreiesc asupra acestui mediu. În jurul acestui teatru s-a concentrat la un moment dat aproape întreaga viață culturală evreiască.

În anul 1916, cu sprijinul cercurilor socialiste din România, își începe activitatea teatrală regizorul-poet Iacob Șternberg. Prin el experiența goldfadeniană și-a dovedit o dată în plus eficacitatea. Spiritul novator introdus de Șternberg nu a fost, firește, întîmplător. El s-a afirmat în anii unor mari frămîntări sociale, cînd teatrul devine în toată lumea un mijloc important de a dezbate cele mai arzătoare probleme ale vieții. În acest context au luat ființă, în 1915, și „Trupa din Vilna“, care a ridicat arta scenică evreiască la un nivel înalt, „Teatrul de artă“ din New York, condus de Moris Schwartz, iar în 1917 își începe activitatea teatrul în limba ebraică „Habima“ din Moscova și realizează, în regia lui Vahtangov, epocalul spectacol *Dibuk* de Anski. Un binemeritat prestigiu își cîștigase și teatrul condus de Ester Rahel Kaminska la Varșovia.

Dar, în timp ce activitatea trupelor respective devine repede cunoscută în lume și e prezentată ca un nou cuvînt în arta teatrală, despre spectacolele lui Șternberg aproape că nici nu se pomeneste în străinătate, cu toate că, în multe privințe, ele erau realizate după aceeași concepție novatoare și reprezentau o îmbinare originală a specificului național tradițional cu progresul contemporaneității în diversele arte la care apelează teatrul.

Modernistul și poetul avangardist care a fost Șternberg socoate de datoria sa primordială să reintroducă în teatrul modern spiritul goldfadenian.

În primul său spectacol de revistă, el ne aduce în scenă ca personaj pe părințele teatrului evreiesc și proclamă: „Înapoi la Goldfaden“, considerînd, pe bună dreptate, că acest „înapoi“ însemna de fapt un „înainte“.

În eseu intitulat *Etapa românească în creația lui Goldfaden* Șternberg scrie:

* I.L. Peretz, într-o discuție cu scriitorul Alter Kacyzne, reprodusă în „Literarișe bleter“, Varșovia, nr. 95, 1926.

**Dr. Șlomo Bickel: *Inzich un arumzich* (În noi și în jurul nostru), București, 1936, Editura Șalom Alehem, pag. 97.

* „Liht“, an I, nr. 2, 1914, pag. 97, editura Kadima.

„În ceea ce privește influența teatrului goldfadenian asupra atmosferei evreiești din România, trebuie să spunem că el a jucat rolul unui Făt Frumos care a trezit cu o sărutare masele cufundate, din punct de vedere spiritual, într-un somn letargic. Și, de câte ori aceste mase recădeau în letargie datorită condițiilor specifice din România, ele puteau fi readuse la viață numai aprinzându-se în jurul lor flacăra teatrului lui Goldfaden. El dinamizează și în zilele noastre viața culturală a evreilor din România, însuflindu-i oamenii de cultură din rîndurile lor, care tind spre o sinteză a nivelurilor culturale din diferite regiuni ale țării.

Este caracteristic faptul că tocmai colectivitatea evreiască din România a proclamat în 1917, cu mult înaintea altor colectivități evreiești mai dezvoltate, întoarcerea cu fața la Goldfaden. Fapt îndreptățit, căci opera indiscutabilă a lui Goldfaden aici a înflorit pentru prima oară, chemînd masele în fața scenei și dăruindu-le o emoție necunoscută pînă atunci. Emoția aceasta n-a dispărut nici acum din viața culturală a evreilor din România. Cu ușurință se poate constata influența lui Goldfaden asupra poeziei moderne evreiești din România.

Ambianța binefăcătoare din România și importanța legării prezentului cu trecutul în vederea edificării viitorului n-au constituit pentru Șternberg o fază de romantism tineresc, ci un concept căruia el i-a rămas fidel tot timpul vieții. Într-un interviu acordat în anul 1956 ziarului parizian „La Presse nouvelle” — la patruzeci de ani de la începuturile sale teatrale în România — el spunea:

„M-am dezvoltat, din punct de vedere literar și mai cu seamă din punct de vedere teatral datorită mediului românesc, asemenea marelui meu precursor, părintele teatrului evreiesc, Avram Goldfaden, care s-a realizat ca om de teatru numai în România, deși a peregrinat prin întreaga lume, prin tot felul de centre evreiești, mai mari și mai mici, sau mai dezvoltate din punct de vedere cultural.

Această teză mă preocupă mult, ea trăiește în mine.

Am înțeles că singurul mijloc de a atrage marea masă evreiască este un teatru tradițional-cultural. Nici măcar un teatru literar, al cărui adept am fost în acea vreme.

De aceea am creat un teatru social-politic, un teatru de revistă, care, cred, a fost atunci, primul teatru de acest fel în limba idiș.

Acest teatru născut la București în ajunul Revoluției din Octombrie — a avut în mod conștient tendințe ideologice militante.

Am satirizat de pe scenă asimilarea burgheză, ne-am hărțuit cu clerul, ne-am luptat pentru cultura progresistă evreiască, pentru emanciparea evreilor, pentru drepturile lor cetățenești, ..., pentru literatura progresistă idiș.

* În luna decembrie a anului 1946 a avut loc la Moscova o sesiune științifică dedicată împlinirii a 70 de ani de la înființarea teatrului evreiesc de către Avram Goldfaden. În cadrul sesiunii au fost prezentate următoarele lucrări: Solomon Mihoels: „Repoetizarea sovietică a lui Goldfaden”; Ieheskiel Dobrușin: „Dramaturgia lui Goldfaden”; Nahum Ausländer: „Avram Goldfaden și artiștii lui”; Ieșaiahu Liubomirski: „Patru spectacole sovietice cu piesa *Cei doi Kune Lemel*”; Israel Șerebriani: „Turneul lui Goldfaden la începutul deceniului a optulea”; Efraim Loiter: „Teatrul lui Goldfaden și purimșpillerii”; Aba Lev: „Noi materiale la bibliografia goldfadeniană”; Iacob Șternberg: „Etapa românească în creația lui Goldfaden”. — Vezi și „Sovetis Hemland”, Nr. 10, 1976, pag. 126.

În perioada aceea am scris textele împreună cu Iacob Botoșanski, pe atunci tînr și aparținînd și el mișcării progresiste. Într-o revistă intitulată *Cucurigu!* am proclamat de pe scenă Revoluția din Octombrie. Cînd au început și în România agitațiile antisemite, am pus să se declame pe scenă pasaje din *Orașul măcelului* de Bialik.* Asta a contribuit la organizarea autoapărării. În timpul spectacolului au avut loc în sală manifestări furtunoase, pline de entuziasm. Aceste manifestări i-au speriat pe unii actori, care au simțit că ovațiile sînt stîrnite mai mult de text decît de talentul lor... « Noi nu vrem să faceți cu noi manifestări politice, nu vrem astfel de aplauze », mi-au reproșat unii dintre artiștii speriați.

... În România am trăit succesele și insuccesele mele. Să-mi mențin echilibrul mi-a ajutat întotdeauna binecuvîntata natură românească, natura poetică a românului din popor — « Românul se naște poet » spune o zicală românească.

... Schițînd momentele care mă leagă și astăzi de România, trebuie să pomenesc influența importantă și binefăcătoare ce a avut-o asupra mea, începînd din anul 1917, mișcarea muncitorească din România, care m-a emancipat.

Iar în prefața la volumul său de poezie *În Kraiz fun iorn* (În crugul anilor), apărut în 1970 la București, în editura Kriterion, Șternberg scrie:

„Este pentru mine deosebit de emoționant faptul că atît primul meu volum de mai mari proporții cît și volumul *În crugul anilor*, care se vrea o sinteză a întregii mele creații, au apărut la București — oraș care ocupă un loc atît de important în biografia creației mele”.

În perioada imediat următoare primului război mondial, o largă răspîndire cunoaște teatrul de divertisment. „Practicat sub forma vodevilului, a suitei de cîntece comice, a farsei și comediei muzicale, teatrul de divertisment are în România o tradiție seculară, fondatorii lui fiind Vasile Alecsandri și Matei Millo la jumătatea secolului al XIX-lea. O adevărată explozie cunoaște acest gen de teatru în anii care urmează încheierii păcii, cînd publicul, dornic să uite durerile războiului, să-și alunge durerea și să petreacă — fie și fără pretexte dramatice elevate — asaltează grădinile de vară, frecventează cu o adevărată sete teatrul ușor, spectacolul de amuzament, revista muzicală de actualitate”. **

Iacob Șternberg și-a început și el activitatea teatrală în genul revuistic, dînd acestui gen un conținut legat de problemele vieții. Spectacolele sale de revistă au avut o incontestabilă valoare artistică și educativă, constituind o atitudine a elementelor progresiste din România față de problemele sociale ale populației evreiești și ale țării în genere. Revistele *Times* (Compot), *București-Ierusalim*, *In mitn derinen* (Și eu la mijloc!), *Oifn boidem a iarid* (Verzi și uscate), *Foaie verde*, *Herșele Ostropolier*, *Ix-mix-drix*, *Cucurigu*, *Șalom Alehem*, *Purim-Cabaret*, *Huți șeli huți șeloh* (Jumate mie, jumate ție) au entuziasmat spectatorii teatrului evre-

* Haim Nahman Bialik (1873–1934), poet de limbă ebraică și idiș, clasic al poeziei moderne evreiești.

** *Istoria Teatrului în România*, Editura Academiei, București, 1973, vol. III, p. 78–79.

iesc și au atras atenția cercurilor artistice neevreiești atât prin realizarea lor scenică, cât și prin subiecte.

Spectacolele lui Șternberg au pregătit publicul pentru reprezentațiile „Trupei din Vilna” și ale altor ansambluri și maeștri ai scenei evreiești, căci în anii de după primul război mondial România a atras, datorită pasionaților săi spectatori de teatru, pe cei mai de seamă actori evrei din toată lumea.

Șternberg s-a legat nu numai de publicul cărui a vrut să se adreseze, ci a știut și să prețuiască slujitorii scenei. La moartea actorului Mordehai Segalescu, „decanul scenei evreiești din România”, în decembrie 1919, Șternberg a subliniat că „la înmormântarea lui [Segalescu] au venit numai evreii din Dudești și Văcărești, dar nu și capetele cu țilindru de pe Calea Victoriei. Pentru sufletul lui Segalescu acest lucru este indiferent, deoarece dînsul era un copil al masei”.

El mai arată că, „spre lauda lui Segalescu, el n-a jucat acele piese ale căror nume nu le poate pronunța din respect pentru lăcașul sfînt și pentru cel dispărut, ci numai piesele lui Goldfaden *Sacrificarea lui Isac*, *Sulamita* și *Bar Kohba*. Segalescu a dăruit scenei evreiești nu numai talentul său, ci și trei actori devotați și pasionați, copiii săi: Albert Segalescu, Haim Meier Segalescu și Ernestina Segalescu”.

**Mișa Fișzohn, Paul Baratoft, Solomon Ștramer, Sara Kanner,
Moris Siegler, Maly Picon și Iacob Kalich**

În 1919 a venit în România Mișa Fișzohn și a alcătuit o trupă bună din actori bucureșteni, care a jucat un repertoriu variat, de autori ca Anski, Șalom Aș, Hirschbein, Gogol, Gordin și alții, dar și operele bulevardiere de Ancel Schor. El a găsit aici un teren propice și un public pe care se putea bizui. Meritele lui Fișzohn în mișcarea teatrală evreiască din România acelor ani sînt însemnate și, dacă el ar fi avut mai multă experiență și mai mult tact, ar fi rămas multă vreme în fruntea unui teatru, dar, din păcate, aceste calități i-au lipsit și trupa s-a destrămat, iar el a plecat în America.

Curînd după aceea, în 1921, a venit trupa cunoscută sub numele de „Fraie idișe folksbine” (Teatrul liber popular evreiesc) din Viena, în frunte cu Paul Baratoft și Ițhac Deutsch. Din nou un repertoriu variat: Aș, Pinski, Bimko, Dimov, Gordin, dar nu lipsește nici vulgarul Șumer. Succesul lui Baratoft a fost mare, la fel și succesul lui Deutsch ca regizor. Și această trupă ar fi putut deveni teatrul evreiesc permanent din România, însă, datorită unor divergențe interne cît și din cauză că teatrul nu funcționa pe principiul jocului colectiv, ci devenise „teatrul Baratoft”, unde se jucau numai piese în care se putea evidenția vedeta și anume Baratoft, s-a destrămat pînă la urmă și această trupă.

În anul 1921, cînd un număr important de artiști cetățeni lansează „Îmbierea”, unde se anunță convocarea primului Congres general al artiștilor, sub patronajul lui Octavian Goga, cel dintîi ministru al artelor din România postbelică, congres

ce își propunea, printre altele: „1. Ridicarea artei la rangul care i se cuvine și care trebuie să fie acela de: *a doua natură sufletească în stat* și 2. Cunoașterea și stabilirea unor mai strînse legături între noi pentru apărarea drepturilor noastre”, alături de semnăturile lui Ion Manolescu, Petre Sturdza, Ion Livescu, C. Mărculescu, V. Maximilian, se află și semnătura lui Albert Segalescu.

Un fenomen caracteristic vieții teatrale din România primilor ani de după război este înmulțirea trupelor de diferite genuri — dramatic, muzical, revuistic — și o însuflețită activitate de turnee prin țară.

O imensă și febrilă activitate de turneu desfășoară, concomitent cu trupele românești, maghiare, germane și trupele evreiești care joacă în Transilvania, Banat, Bucovina, precum și în Moldova și Muntenia.

Trupa alcătuită din Ștramer, Ștreg, Brün și Lerescu a fost cea dintîi din teatrul evreiesc care a jucat spectacole în limba idiș în anul 1919, după primul război mondial, în Transilvania. Acest teatru, la început cu o trupă destul de slabă și cu un repertoriu de o calitate cam dubioasă, s-a transformat apoi în teatru de operetă, condus de Ștramer, bazîndu-și repertoriul pe unele producții adaptate la mediul tradițional din care și recruta spectatorii. Acest mediu, influențat de elemente ultraortodoxe, privea cu rezerve, iar uneori chiar cu adversitate, activitatea teatrului evreiesc, dar el a fost cucerit treptat de Ștramer prin includerea în repertoriu a multor scene și cîntece hasidice. Fără a prezenta titluri prestigioase din dramaturgia în limba idiș sau din alte limbi, trupa devenise, la un moment dat, atît de populară încît Ștramer a îndrăznit s-o declare *Teatrul Național Evreiesc Habimah*.

Într-o cerere a sa din 16 ianuarie 1922 adresată Ministerului Artelor pentru prelungirea autorizației de funcționare, citim:

„Domnule Ministru,

Subsemnatul Solomon Ștramer, directorul Teatrului Național Evreiesc din Transilvania « Habimah », cu sediul la Cluj, respectuos vă rog să binevoiți a acorda autorizația permanentă pentru funcționare teatrului menționat.

Acest teatru a funcționat pînă acuma pe baza autorizațiilor interimare ale Ministerului Cultelor și Artelor sub No. 42314 și 42323/1921 precum și a Direcțiunii Generale a Artelor, Inspectoratul Teatrelor din Transilvania și Banat sub nr. 32968/1921.

În tot timpul de cînd sîntem în România, am făcut tot posibilul pentru a satisface pretențiunilor artei. Suntem bine cunoscuți și din partea autorităților cît și a factorilor competente evreiești cari apreciază mult activitatea noastră și valoarea culturală a reprezentațiilor noastre. Compania noastră se compune din artiști aleși, piesele reprezentate sînt perle ale literaturii idiș, așa că activitatea noastră poate să fie considerată ca împlinirea unei misiuni culturale.

Deci, sperăm, ca în baza expunerilor, veți binevoi a elibera autorizația cerută.

Primiți, Domnule Ministru, asigurarea considerațiunii mele distinse.

Directorul Teatrului Național Evreiesc
Habimah
Solomon Ștramer”

N-a durat mult și lui Ștramer i s-a eliberat autorizația cerută, dar, încă înainte de expirarea ei, el cere să i se aprobe „permisia de concesiune Teatrului Israelită în întreg teritoriul României”. Cu toate că prefectura poliției orașului Oradea certifică faptul că „petiționarul cu trupa sa de prezenți ține reprezentațiuni în Oradea Mare și contra lui nu are nimic”, autorizația nu i se acordă pe motiv că „s-au acordat autorizațiuni de funcționare la atâtea trupe evreiești încât numărul lor e cu mult prea mare”.

Între timp, trupa acordă o atenție sporită nivelului ei calitativ și este încurajată de forurile oficiale evreiești în obținerea „exclusivității” pentru Transilvania. Într-o adresă din 24 martie 1922 a Uniunii Naționale a Evreilor din Ardeal către Ministerul Artelor se spune:

„Ca unica organizațiune recunoscută de Stat a evreimei transilvănene, ne adresăm D-voastră cu respectuoasă rugămintă, să binevoiți a da o rezolvire favorabilă cererii anexate a Societății de teatru evreiești din Ardeal, « Habimah », acordându-i permisul pentru prezentațiunile statornice, îmbinate cu favoarea impozitului pe teritoriul Transilvaniei.

Va fi poate de prisos să accentuăm ce importanță are activitatea unui teatru de un nivel așa de înalt și din punct de vedere general al culturii. Este singurul teatru al populației evreiești transilvănene, al cărei număr este de 300 000 de suflete și ca atare necondiționat merită sprijinul și scutul pe care-l oferă Statul instituțiilor similare ale celorlalte minorități viețuitoare pe acest teritoriu al țării.

După ce ne-am convins că teatrul evreiesc « Habimah » într-adevăr constituie un factor valoros dezvoltării culturii evreiești din Transilvania, avem onoare a vă înainta, Domnule Ministru, respectoasă noastră rugare să binevoiți a recunoaște trupa de teatru evreiesc « Habimah » drept o societate regulată de teatru pentru minoritatea evreiască din Transilvania, a-i da acestei societăți concesiunea exclusivă la reprezentațiuni în limba idiș în Transilvania pe durata de un an, obligînd-o ca să-și compună repertoriul totdeauna în înțelegere cu secția culturală a subsemnatei organizații ale cărei statute au fost aprobate de guvern sub nr. 15027/1921 al Directorului din Cluj al Ministerului internelor. Controlarea repertoriului din parte-ne e cerută în scop de a preveni eventualitatea unor reprezentațiuni, care n-ar fi în concordanță cu interesele superioare ale statului sau cu punctul de vedere artistic”.

Autorizația s-a eliberat „în mod provizoriu pînă la aranjarea definitivă a chestiei concesiunilor, în care scop așteptăm delegatul Uniunii Naționale Evreiești din Transilvania să vie la București spre a lua înțelegere cu noi”.

Aspecte interesante sînt cuprinse și în cererea artistei Sara Kanner:

No. 42178/12 August 1922

„Domnule Ministru,

Subsemnata Sara Kanner, artistă, membră a asociației « Scena », am onoare a vă supune la cunoștința Domniei Voastre următoarele:

Sînt soția defunctului Leopold Kanner, care, pînă nu demult, a ilustrat scena teatrului evreiesc din România.

În toată cariera sa l-am secondat cu demnitate și alături de el mi-am cucerit simpatii durabile în publicul din țară.

În anul 1913, cînd România a făcut apel la fiii săi, noi am părăsit o strălucită situație în America și am venit în țară, unde soțul meu și-a făcut datoria către țară, căzînd victimă a marelui război.

În această situație fiind și nedisponînd de alte resurse de trai, e firesc să urmez a-mi cîștiga existența ca și pînă acum. În acest scop și spre a mă conforma legilor, am onoarea a vă ruga, Domnule Ministru, să binevoiți a-mi acorda autorizațiunea turneului organizat cu trupa mea de comedii și operete, dînd reprezentații teatrale în idiș în tot cuprinsul României Mari.

Am fost în străinătate ca să dau reprezentații, am fost însă respinsă și nu mi s-a permis să joc pe motiv că sînt străină. Reîntorcîndu-mă în țară, prin Transilvania, am vrut să dau cîteva reprezentații, dar am aflat că o trupă nemțească din Viena singură dînsa are autorizațiunea de a juca și alt nimeni.

Avînd elemente prima, născuți și crescuți aici în România, sînt încredințată că voi putea face o propagandă națională întinsă ducînd astfel cultura românească în golurile atît de adînci simțite în poporul evreiesc.

Încredințată fiind că veți soluționa favorabil rugămintea mea, am onoare, Domnule Ministru, a vă încredința de stima și respectul meu.

Sara Kanner“

La 3 septembrie 1922, Sarei Kanner i se răspundea că autorizația de a da reprezentații teatrale în idiș i s-a acordat, cu valabilitate „pentru toată țara, afară de Ardeal. Aceasta conform înțelegerii luate cu Președintele Uniunii Evreilor din Ardeal care ne-a recomandat numai trupa Ștramer spre a juca în Ardeal”.*

În anii de după primul război mondial au devenit foarte populare în România trupele constituite din familiile actorilor Albert Segalescu, Isidor Așkenazi, Sara Kanner, Marcu Glükman, Pincu și Solomon Friedman, Avram Aș și în mod special trupa Siegler, în care a evoluat și Sevilla Pastor.

Născut la Iași în anul 1879, Moise Siegler a învățat la școala populară evreiască și a cîntat ca tenor la templul evreiesc din care și-a recrutat și Mogulescu coriști pentru trupa sa de teatru. Activitatea lui Mogulescu produce o puternică impresie asupra lui Siegler și-l determină să adune și el cîțiva prieteni cu care să prezinte piesa lui Goldfaden *Abașveroș*, în care el însuși interpreta rolul reginei Estera. După scurt timp pleacă la Fălticeni, unde se angajează în trupa lui Marcu Segalescu, care juca aici, apoi e angajat de trupa lui Axelrod, care juca la „Pomul Verde” din Iași. După un turneu prin Austria, revine la Iași și se angajează în trupa lui Juvelier, iar mai tîrziu la Galați, în trupa lui Goldfaden, care îl distribuie în piesele *Țîmpuri mesianice* și *Sacrificarea lui Isac*.

În anul 1899 Siegler devine directorul unei trupe din care fac parte actorii: Motl Goldring cu soția, Avram Silberman, Isef Eskrais, Bleichman, Sam Adler, cărora li se alătură mai tîrziu Zigmund și Dina Feinmann. Un timp joacă într-un

* Atît cererile cît și răspunsurile reproduse se află în original la Arhivele Statului București, Dosar: Ministerul Artelor, Direcția generală arte, cota 777/1922.

teatru german din Austria după care intră în trupa lui Isidor Goldenberg, care dădea reprezentații la grădina „Jignița” din București.

În anul 1908 Siegler joacă la Cernăuți cu trupa lui Axelrod. De aici pleacă la Viena, în trupa lui Edelhofer, dar la un moment dat teatrul evreiesc este interzis și trupa nu are voie să prezinte decât spectacole constând din cîntece. Siegler joacă aici piese într-un act, însoțite de numere de vodevil. După cîțiva ani de activitate concertistică el capătă permisiunea de a prezenta și spectacole de teatru evreiesc și oficializează o trupă sub numele de „Jüdische Bühne” (Scena evreiască), cu care întreprinde și turnee în Marienbad, Franzensbad, Praga și Cernăuți.

Moise Siegler a fost primul care a introdus în teatrul evreiesc din Viena piesele lui Gordin, Șalom Aș și Peretz Hirschbein.

El a organizat în anul 1920 o trupă itinerantă — împreună cu soția sa și cele trei fiice ale lor, Sevilla, Erna și Rita, Muni Pastor, soțul Sevillei și alți actori — cu care a făcut turnee de succes în toată România și în Austria. Apoi, împreună cu Așkenazi, a condus o trupă care a jucat mai multă vreme în România.

Soția sa Roza Rosenstein, născută tot la Iași, în 1888, provenea dintr-o familie legată de teatrul evreiesc. Tatăl ei lăsa afișe pentru trupa lui Goldfaden. Cei trei frați ai ei — Avram, Samuel și Leizer — au fost cîntăreți populari. Îmbolnăvindu-se mama lor, tatăl o duce pe Roza în diferite orașe să cînte prin cafenele. Cînd trec prin Iași actorii Segalescu și Goldenberg și o aud cîntînd, o angajează în trupa lor. Cu această trupă ea joacă timp de cinci ani la „Jignița”, în București. Se căsătorește cu actorul Avram Grünwald Gheorghiu, de la Teatrul Național, care a jucat și el în teatrul evreiesc, dar curînd se despart și se căsătorește cu Moise Siegler, de care-și leagă cariera teatrală pînă la sfîrșitul vieții.

Jacob Glückman s-a născut în octombrie 1863 la București. Părinții săi erau evrei sefarzi originari din Bulgaria. A studiat într-un seminar rabinic și cunoștea bine limbile germană, idiș și română. În 1882 s-a angajat ca sufler în trupa lui Goldenberg, care juca pe atunci la București. Ajutîndu-i adesea pe actori să-și studieze rolurile, a devenit regizor. A lucrat cu Mogulescu pînă cînd acesta a plecat în America. Mai tîrziu a organizat împreună cu Axelrod o trupă de teatru în care a jucat întreaga lui familie, soția fiicele și ginerii. A murit în timpul unui turneu, în 1918.

Marcu Glückman s-a născut la 19 aprilie 1883 la Iași, ca fiu al actorului și directorului de teatru Jacob Glückman. Debutul scenic și l-a făcut la vîrsta de nouăsprezece ani, jucînd în trupa lui Segalescu. A jucat apoi în Polonia și în Rusia. În anii primului război mondial, aflîndu-se într-un lagăr, Glückman, împreună cu alți prizonieri de război, a jucat piesa *Mişke și Moşke*. Spectacolul a fost acompaniat de o orchestră militară românească internată și ea în lagăr. Din anul 1928 a jucat cu diferite trupe în România, precum și cu trupa compusă din propria sa familie și condusă de el. În această trupă a evoluat „copilul minune”, „mica Salomeea”, Seidy Glück fiica sa.

Malvina Glückman, născută în anul 1891 la Varșovia, și-a început cariera teatrală în cercul dramatic local „Hazamir”. Hotărîndu-se pentru teatrul profesionist, ea îl va secondă pe soțul ei, Marcu Glückman, pînă la sfîrșitul vieții acestuia.

Climatul social și politic devenind acum mai favorabil manifestărilor culturale-artistice, România e din nou destinația către care se îndreaptă numeroși artiști evrei din toată lumea, știind că vor găsi aici un public generos. În 1923 revin la București Maly Picon și Iacob Kalich și joacă la teatrul Eforia operetele în care avuseseră succes în America și în alte țări. În același an și tot în capitală, la teatrul Central, marea artistă Cily Adler înregistrează un succes deosebit atît într-un repertoriu melodramatic, cît și în *Plaiuri verzi* de Hirschbein și *Nora* de Ibsen.

În grădina Teatrului Nou trupa locală Kanapoff, alcătuită din artiste Tina Guhten, Maria Kanapoff, Betty Bergher, Ghizela Negreanu, Reghina Simovici și artiștii Kanapoff, Bergher, Șefner, Klein și Ihilescu, susține o stagiune de vară cu revista lui Ben Eli și D. Celmaister *București-New York*, muzica Boris Segall.

Trupa din Vilna

În climatul respectiv, neobositul artist și animator teatral Isidor Goldenberg a avut inspirată inițiativă de a aduce la București Trupa din Vilna. Din acest ansamblu, care avea să devină o revelație în viața culturală a capitalei, au făcut parte artiste Hana Braz, Liuba Kadison, Helene Gottlieb, Judith Lares, Hana Mogel, Miriam Orleska și artiștii Alexander Ștein, Iosif Bulov, Aizic Samberg, Iosif Kamen, Iacob Weislitz, Leib Kadison, Samuel Schäftel, Beniamin Ehrenkrantz, Haim Brakasch, directorul ansamblului fiind M. Mazo.

Trupa din Vilna venea în România atît cu un binemeritat prestigiu cucerit în țara ei de baștină, Rusia, cît și cu o faimă căpătată în cîteva alte țări europene în care făcuse turnee. De la apariția sa la București ea a impresionat prin imensul „bagaaj spiritual” cu care a venit: un afiș cu zece piese din dramaturgia clasică și contemporană idiș, germană, rusă, franceză, jucate deja în cîteva țări în cei opt ani de existență a trupei. Alte zece piese, din aceleași surse, în studiu. Numai în primii doi ani de activitate în România — 1923–1925 — trupa din Vilna a prezentat treizeci și cinci de piese.

Pentru a ne putea face o imagine despre calitatea și varietatea repertoriului, să enumerăm titlurile:

Titlu	Autor
<i>Dibuk</i>	de Anski
<i>Zi și noapte</i>	Anski
<i>Gelozie</i>	M.P. Arțibașev
<i>Mokte hoțul</i>	Șalom Aș
<i>Potopul</i>	H. Berger
<i>Flăcărul de la țară</i>	Leon Kobrin
<i>Speranțe pierdute</i>	Hermann Haermann
<i>Johannisfeuer</i>	Hermann Sudermann
<i>Cîrciuma pustie</i>	Peretz Hirschbein
<i>Azilul de noapte</i>	Maxim Gorki

Titlu	Autor
Uriel Acosta	Karl Gutzkow
Camarazi de școală	Ludvig Fulda
Amnon și Tamara	Salom As
Greu să fii evreu	Salom Alehem
Strigoii	Henrik Ibsen
Cel care primește palme	Leonid Andreev
Făcele potcovarului	Peretz Hirschbein
Georges Dandin	Molière
Regele David	David Pinski
Enoriasul din Vilna	B. Gorin
Avarul	Molière
Cîntece înscenate	Folclor evreiesc
Cîntărețul tristeții sale	Osip Dimov

După primele reprezentații trupa a stîrnit nu numai interesul publicului evreiesc doritor de teatru de calitate, ci și interesul lumii teatrale bucureștene, al presei românești, al oamnenilor de cultură. La București și în alte cîteva orașe a dîrării s-au înființat asociații de „Prietenii ai teatrului evreiesc”, cu scopul de a sprijini material și organizatoric trupa din Vilna.

Entuziasmul cu care aceasta a fost primită în România de către evrei și neevrei i-a dat un imbold puternic în activitatea ei creatoare. Jocul colectiv, omogenitatea, disciplina lexicală răspundeau celor mai înalte cerințe ale artei. Spectacolele Trupeii din Vilna au rămas pînă în zilele noastre în memoria celor care le-au văzut, iar maestrul scenei românești îi pomenesc și astăzi pe cei din Vilna printre marii actori ai lumii, conștienți de înalta lor menire.

Scriitori de vază, critici exigenți și meticuloși, cele mai importante ziare ale vremii au consacrat nenumărate articole și recenzii acestor minunați maeștri ai scenei evreiești.

Reprezentarea legendei *Dibuk* de Anski a fost de o măreție care a întrecut orice imaginație.

Ceea ce s-a subliniat, laudat și recomandat călduros publicului a fost jocul armonios al ansamblului, datorat impresiei regiei a lui David Herman.

Despre spectacolul cu drama *Zi și noapte* tot de Anski, criticul scria:

„Ceea ce face apreciată valoarea Trupeii din Vilna — recunoscută în Paris ca și la Londra — e unitatea, rafinată și atentă pînă la cel din urmă detaliu, a unui ansamblu ce pare creat dintr-odată de aceeași intenție și fantezie.”*

„... Ceea ce însă e surprinzător la trupa din Vilna e jocul artiștilor, impregnat de o minunată intuiție artistică și de o frumoasă rîvnă creatoare pe drumuri noi, nebatătorite încă. Artiștii din Vilna au reușit să scape de banalul vechilor clișee dramatice spre a-și căuta efectele în realizări noi, originale și pline de adevăr artistic.

Fiecare artist, rămînînd original în jocul său, se contopește totuși admirabil în ansamblu, și unitatea jocului nu este cea din urmă calitate a acestei trupe. La

aceasta se adaugă și o montare care izbutește, pe o scenă mică și cu mijloacele cele mai reduse, să realizeze înscenări sugestive și pline de pitoresc.

Dorfsjung e un spectacol vrednic de văzut chiar și de aceia care nu cunosc limba în care se joacă.”*

Presa și publicul au apreciat la justa lor valoare eforturile și reușitele trupeii din Vilna nu numai la montarea lucrărilor cu specific național evreiesc, ci și în realizările scenice cu piesele unor autori de valoare universală din literatura altor popoare.

După vizionarea spectacolului *Gelozie* de Arțibașev, criticul constata:

„Interpretarea pe care au dat-o aseară d-na Orleska și dl. Ștein iese cu totul din comun. Actorii, pătrunși de literatura rusă, s-au identificat atît de bine cu sufletul personajilor, încît am trăit împreună cu ei durerile și bucuriile lor.

Însemnătatea trupeii din Vilna stă tocmai în această putere de a se identifica cu personajele interpretate. În *Gelozie* a lui Arțibașev, d-na Orleska și dl. Ștein au dat dovada unor talente reale. Toți interpreții au fost la înălțime, trupa prezentîndu-se ca un ansamblu admirabil.

Public foarte numeros. Au asistat și mulți artiști și artiste de la diversele teatre din București.”**

„Rîvna trupeii din Vilna, de a reprezenta nu numai piese cu caracter evreiesc, ci și lucrări din marele repertoriu, se găsește pe deplin îndreptățită de admirabilele calități ale acestei trupe, care cultivă arta adevărată. Un spectacol ca cel pe care îl constituie reprezentarea dramei lui Sudermann *Johannisfeuer* merită să fie văzut chiar și de aceia cari nu cunosc limba idiș. Omogenitatea trupeii, armonia ansamblului, arta de a crea *atmosfera* necesară fiecărei piese, constituiesc un bogat fond prim în care talentele individuale se încadrează armonios.

D-ra Miriam Orleska este un talent puternic, cu multe mijloace de emotivitate. La d-sa, și vorba și tăcerea sînt deopotrivă de patetice iar armonia dintre cuvinte și atitudini e realizată prin firescul cel mai artistic.

Impresionantă în apariția cerșetoarei hoate, d-na Lares a dat personajului nota necesară de pitoresc baroc dar dramatic.

Publicul apreciază rîvna aceasta artistică și calitatea superioară a spectacolelor ce i se dau, de aceea vine în număr mare în fiecare seară, aplaudînd cu căldură o trupă cu admirabilă reputație în străinătate și care izbutește să realizeze pe scena unui teatru mic spectacole reușite după pretențiile lui Stanislavski.”***

„La teatrul Jignița, trupa din Vilna ne-a rezervat surpriza unei ~~extrem~~ de interesante reprezentări a *Avarului* lui Molière. S-ar fi părut că nimic nu îndreptățește această trupă să abordeze o piesă din marele repertoriu francez.

Trupa a dovedit că o îndreptățește la aceasta prezența în mijlocul ei a unui element înzestrat cu tot ce se cere pentru a reda pe Harpagon.

Dl. Samberg a fost un Harpagon extraordinar. L-a jucat cu multă putere dramatică și îndeosebi în scena monologului a fost formidabil.

* „Adevărul”, 20 iunie 1924.

** „Adevărul”, 6 iulie 1923.

*** „Adevărul”, 24 iulie 1924.

Manifestarea aceasta artistică, chiar pe o scenă mică, cum e aceea a Jigniței și chiar într-o limbă ca idișul, merită să fie văzută de toți aceia pe cari îi interesează realizările dramatice superioare.*

A doua stagiune a Trupe din Vilna în capitala României, stagiunea 1924-1925, a debutat cu *Cel care primește palme* de Leonid Andreev.

„E o piesă de o factură modernă, bizară, amestec de baroc, de simbolism și de realitate, de fantezie ușoară și de cruzime. Scrisă în marginea fatalității destinului omenesc cu o acțiune ce se petrece într-un circ, piesa interesează și captivează prin misterul și bizareria ce o caracterizează.

Lucrarea a fost jucată cu multă pricepere și cu o deosebită grijă pentru evidențierea laturilor ei caracteristice de elementele prime ale trupei, d-nii Ștein, Kamen, Bulov, Weislitz, d-rele Orleska, Braz, Kadison”.**

Succesele artistice nu au asigurat însă Trupe din Vilna și condițiile materiale necesare unei activități normale. Nu numai dezideratul permanentizării ei la București era mereu sub semnul întrebării, ci existența trupei însăși. Sprijinitorii ei au început să obosească, în unii actori a încolțit tentația unor angajamente la alte trupe din străinătate, așa că, după fiecare premieră, pentru trupă se punea mereu problema nu cum să-și continue activitatea, ci cum s-o ia din nou de la capăt. Situația ei materială nu s-a ameliorat nici după repetatele turnee în țară.

În momentul cel mai critic s-a produs o „lovitură de teatru”. Prin colaborarea trupei cu poetul și regizorul Iacob Șternberg s-a realizat unul din cele mai mari succese ale ei la București. Acesta a fost realizat cu lucrarea lui Osip Dimov *Cîntărețul tristeții sale*.

Poetul Iacob Șternberg a îndepărtat foarte mult din melodrama piesei și a introdus în acțiune un lirism delicat și un umor de bună calitate. Piesa a fost montată ca un basm. Întreaga acțiune se desfășura în bucătărie. Bucătăria avea pereți de pe care priveau nenumărați ochi. Vasele de bucătărie erau pictate, iar toate personajele purtau nu îmbrăcămintea obișnuită, ci costume de teatru și măști caracteristice. Găinăreasa, admirabil jucată de Judith Lares, arăta de-a dreptul ca o găină care nu vorbea ci cotcodăcea. Sacagiul era un fel de „om al apelor”. Solomoncic era o păpușă, Șeine era o îndrăgostită cu raze de soare în jurul ochilor. Hornarul arăta ca un negru, iar Ioșke lăutarul arăta ca o vioară.

Jocul a fost în parte grav și în parte distractiv, iar această alternanță a adus în jocul trupei ceva ce îi lipsea: mișcare și colorit. Întregul stil de interpretare a fost o noutate pentru București, plăcut și ușor de asimilat, iar publicul s-a delectat.

Desigur că cel mai mare merit al acestui triumf i-a revenit lui Iosif Bulov ca actor și regizor colaborator, și mai mare chiar ca actor. Alături de Iacob Șternberg, pictorii Rubin și Lövendal și-au adus de asemenea o mare contribuție la acest triumf. Dintre actorii care s-au bucurat de succes alături de Bulov au fost: Judith Lares, Ana Braz, Liuba Kadison, Simha Nathan și Iacob Weislitz.

Este și părerea cronicarilor de prestigiu de la cele mai diverse publicații:

* „Adevărul”, 23 august 1924.

** „Adevărul”, 28 noiembrie 1924.

„Interpretarea piesei — scria Emil D. Fagure — consacră înainte de toate un extraordinar succes al d-lui Bulov, actor tânăr cu mari resurse, cu egale puteri în jocul concentrat ca și în exploziunile patimilor. Fantezie și adevăr se contopesc armonice în jocul său, dirijat de un fericit echilibru artistic.

Creația *Cîntărețul tristeții sale* îl ridică în rîndul marilor interpreți.

Meritul său se întinde și asupra întregii puneri în scenă, care atît ca ansamblu cît și ca montare prezintă o sfortare vrednică de toată lauda și de marele interes ce-i arată publicul, care chiar fără de a cunoaște limba în care joacă trupa, vine să vadă această realizare, tocmai fiindcă atmosfera sufletească și ambianța plastică a înscenării exercită o atît de puternică impresie încît cuvîntul devine aproape de prisos.

Sînt de semnalat d-nele Nathan, Hana Braz, Lares, Sternitka, d-nii Weislitz, Ehrenkranz, Tarlo, Schönbaum în celelalte roluri. Caracterul de poveste imprimat în costume, decoruri și măștile personajilor denotă că, dacă cu toate dificultățile și lipsurile cu care luptă această trupă, a putut prezenta un asemenea spectacol, ce interesante manifestații de artă ar putea oferi dacă soarta și mijloacele de a munci i-ar fi definitiv asigurate“.*

Deosebit de impresionat, Ion Marin Sadoveanu nota următoarele:

„*Cîntărețul tristeții sale* — poveste tristă de dragoste, a unui tînăr și anonim evreu din nesfîrșita Rusie din care Osip Dimov a știut să urzească o piesă de puternică acțiune interioară.

Dar ceea ce prețuim mai mult în spectacolele trupei din Vilna, de la Central, este în primul rînd realizarea ei.

În această trupă există azi un actor de un foarte mare talent, dublat egal de un regizor de o rară fantezie și pricepere. E vorba de Bulov.

Dl. Bulov va deveni, sînt sigur, un actor de care se va vorbi: azi e încă foarte tînăr. Cu mijloace de o uimitoare simplitate, cu o sensibilitate care se înfioară la cel mai mic accent, inteligent, măsurat, sigur, dl. Bulov l-a interpretat pe Ioșke astfel încît a însuflețit și a întrebuintat toate culele rolului.

Apoi fiecare dintre actori a creat atmosfera, plecînd din și convergînd spre jocul d-lui Bulov... Rezultatul e o impresie de perfect echilibru, de neîntrecută dozare, pe care numai tradiția unei discipline de fier, ca aceea pe care a dat-o Stanislavski teatrului rusesc, o poate ajunge. Și apoi mai e și conștiința artistică a actorului, gravitatea și convingerea cu care lucrează, care singure pot șlefui într-atît un spectacol.

Ritmul piesei însă rămîne meritul cel mai mare al d-lui Bulov. Scena bucuriei colective și primitive, de pildă, din actul al doilea, cînd i se anunță lui Ioșke norocul unui mare cîștig la loterie, precum și scena cerșetorilor din actul al treilea, sînt atît de bine rotunjite, cu atîta conținut și ritm încît stau alături cu cele mai bune scene realizate de Copeau la fostul teatru de la «Vieux Colombier».**

Ca un document al vremii, cît se poate de grăitor atît pentru popularitatea Trupe din Vilna la București, cît și pentru atmosfera generală în care ea și-a des-

* „Lupta”, 6 februarie 1925.

** „Gîndirea”, nr. 8/1925.

fașurat activitatea, merită citată scrisoarea actorului Bulov către revista „Literarișe Bleter” din Varșovia. Iată traducerea ei:

„Vă interesează desigur povestea din O mie și una de nopți care s-a petrecut la București cu fericita lucrare a lui Dimov. Fie! N-am nimic împotrivă. În definitiv asta e singura poveste frumoasă pe care pot s-o povestesc acum.

Povestea începe, după cum știți, la București.

Bucureștiul e un oraș ca toate orașele. Cu străzi, cu case, cu evrei. Dar evreii de aici, în loc să se sinucidă aruncându-se pe fereastră,* sau să fugă în Palestina, preferă un pahar de vin bun și o fleică fragedă. Vorba veche — « La teatru mergi după o cină bună » — a influențat probabil busola lui Goldfaden, « Columb al teatrului evreiesc », indicându-i România. N-am nimic împotrivă, numai să vină lumea la teatru! La drept vorbind, unde scrie că la teatrul evreiesc trebuie să vină numai luptători care visează o masă bună și nu și oameni care chiar mănâncă o masă bună? Că nu-l cunosc pe Peretz și că Mendele Moher Sforim e un nume prea lung pentru ei, nu-i o nenorocire chiar atât de mare. Scinteia evreiască nu e stinsă în sufletul lor... Există aici o asociație a măcelarilor care poartă numele lui... Émile Zola, eroul evreu din timpurile lui Dreyfus... Există și o bodegă cu numele lui Theodor Herzl și multe alte măturii ale independenței naționale a evreilor. Ca evrei mândri și înimoși ce sînt, ne-au primit cu foarte mare respect. Am jucat vara la București, sub cerul liber. Așa e obiceiul aici, în România. Ca la greci, cum s-ar zice. Iarna am plecat în turneu prin țară, unde există numeroase colectivități evreiești. În vară ne-am întors la București, unde rămînem din nou pînă la iarnă.

Datorită neobositelor eforturi ale lui Mazo, unii evrei se organizează într-o « societate teatrală » cu scopul de a subvenționa teatrul evreiesc. Dacă acestora li se cuvin toate laudele pentru participarea lor la organizarea personalului tehnic de scenă, la înmulțirea numărului de abonați, precum și pentru efortul lor în procurarea fondurilor necesare activității noastre, trebuie să spunem în același timp că tot entuziasmul lor dispare la cele mai mici insuccese ale noastre, iar noi rămînem mereu singuri ca de obicei. Singuri-singurei, adică fără bani, fără repertoriu, fără perspective. În astfel de situații Mazo iarăși o ia de la capăt, cu noi inițiative, iar ambiția actorilor nu îngăduie ruperea firului. Într-o situație ca asta, cînd ne întrebam disperăți « De unde va veni salvarea? », s-a întîmplat minunea care a ridicat muribundul din cele mai adînci adîncimi pe culmile cele mai înalte. Scaunele părăsite au simțit deodată că pe ele s-au așezat oameni. Peste patruzeci la sută români.

Sala din fața scenei cu cortina de pînză s-a umplut de spectatori în frac și monoclu, zeci de artiști, profesori, miniștri, care aplaudă frenetic. Iar evreii, care așteaptă întotdeauna s-audă « ce spun neevreii », au devenit și mai agitați cînd au auzit superlativele în care a vorbit despre noi poetul român Victor Eftimiu. Ce să vă mai spun? Din seara cînd au apărut pe ulițele murdare ale ghetoului automobilele cu stema regală, evreii au înnebunit de tot și a început o goană la teatru

* Aluzie la numeroasele cazuri de sinucidere, în acei ani, în rîndurile evreilor vienezi — n.n.

care a durat 76 de zile — cifră legendară nu numai pentru teatrul evreiesc, dar și pentru cel românesc.

Secretul succesului se explică prin atitudinea românilor față de spectacol.

Începînd cu cel mai neînsemnat scriitor și terminînd cu cel mai mare poet sau artist, cu toții simt de datoria lor să-și exprime în public admirația față de arta evreiască și de limba idiș. Una din cele mai de seamă artiste ale scenei românești, Tanți Cutava, s-a exprimat că în franțuzește această piesă nu i-ar suna atât de frumos ca în idiș.

Grupuri de scriitori români, cînd se întîlnesc la un pahar de vin, cîntă « *Ioske mitn fidl, Berl m' tn bas* »*, lait-motivul spectacolului nostru.

Cunoscutul pictor Gruia pictează compoziții bazate pe unele scene din spectacol, realizînd tablouri minunate, care-i aduc, între noi fie vorba, venituri frumoase.

Sîntem invitați la diverși scriitori și artiști români. Sîntem întrebați ce părere avem despre diverse aspecte ale problemei evreiești, sîntem solicitați să colaborăm cu diverse teatre românești și să realizăm un spectacol evreiesc în limba română.

Punctul culminant al succesului l-a constituit însă invitația primită din partea unui grup de poeți români să citim din literatura idiș la un matineu literar de-al lor. A fost cea mai mare satisfacție pe care a putut s-o producă fenomenul idiș pe terenul Bucureștiului.

Privind sala plină de ofițeri, studenți, poeți, preoți (se putea vedea ici-colo și cîte o față mirată evreiască), am urcat tremurînd pe scenă. Liniștea și atenția încordată în care s-au ascultat lecturile au întrecut cu mult atmosfera obișnuită în astfel de ocazii. Aplauzele și strigătele de « bravo! » au fost demonstrativ de furtunoase. Cartea lui Kacyzne, din care am citit, mi-a fost smulsă, trecută apoi din mînă în mînă de zeci și zeci de oameni, care, ținînd-o pe dos, priveau cu admirație la pătratele și « tainicile » litere evreiești.

Mă grăbesc să închei scrisoarea. Sună din nou goarna. Iar desfacem corturile, părăsim Bucureștiul și plecăm la drum.

Iosif Bulov. **

Superlativele, amintite de Bulov, în care s-a referit la Trupa din Vilna poetul român Victor Eftimiu, sînt legate de apelul lansat de acesta în presă pentru menținerea trupei la București.

Cîntărețul tristeții sale — scria Victor Eftimiu — este un model de teatru realist stilizat. Trupa care ni l-a dăruit ar trebui reținută la București, căci aduce un vînt de peste hotare, ceva din sforțările spre perfecțiune ale teatrului rusesc și german.

Este, în primul rînd, datoria evreilor români să facă tot posibilul și să oprească aici pe acești actori excelenți, care joacă în dialectul cel mai răspîndit.

Trupa din Vilna are, în afară de celelalte greutăți ale altor teatre, în ziua de azi, sarcina unor taxe prea mari, 32 la sută și nici un fel de subvenție.

* Ioske cu vioara, Berl cu basul.

** „Literarișe Bleter”, Varșovia, nr. 59, 19 iunie 1925.

Statul ar putea reduce din taxe. Evreii bogați ar trebui să subvenționeze trupa, fie prin donații, fie prin abonamente. Și nu numai cei bogați. Cei bogați preferă să se ducă la Operă, când vine familia regală. Să se aboneze și cei cu bani mai puțini și cu dragoste mai multă de teatru. Să circule liste, fiecare să-și dea obolul, să intervină, să agite, să facă propagandă pentru această operă de cultură. E un moment de solidaritate. E un moment important, care ne-ar lămurii și pe noi de felul cum știe un neam să-și ocrotească artiștii: în dorul de cultură se vede suflul unei colectivități.

Ne vom lămurii cu prilejul acesta, dacă evreismul concetățenilor noștri este un sentiment cu rădăcini adânci în tradiția lor culturală sau dacă nu este o simplă fanfaronadă, ca atâtea alte naționalisme.*

Nici marele succes reputat cu *Cîntărețul tristeții sale*, nici apelul poetului Victor Eftimiu și al altor intelectuali de vază n-au găsit ecoul necesar pentru a asigura trupei un public permanent din rîndurile căruia să se formeze un grup care să-și asume răspunderea nevoilor materiale ale trupei. Nici forurile de stat n-au vrut să-i facă vreo concesie.

De-a dreptul surprinzătoare a fost reacția publicului la cele două premiere care au urmat piesei lui Dimov, *Regele David* de Pinski și *Cadavrul viu* de Tolstoi. Capodopera lui Tolstoi, deși prezentată în condiții artistice la fel de bune, era parcă jucată de altă trupă în fața unui alt public. Spectacolul a prilejuit comparații cu montări anterioare ale aceleiași piese, datorate unor actori români sau din alte țări și aprecierile nu au fost totdeauna în favoarea Trupei din Vilna.

Nume nou, căutări noi: „Dramă și Comedie“

Problemele materiale și organizatorice ale acestui grup teatral n-au devenit mai ușoare, ci dimpotrivă, din ce în ce mai complicate. Din motive administrative, trupa a trebuit să renunțe la denumirea ei și să devină o trupă bucureșteană, sub numele de „Dramă și Comedie“.

Prin preluarea conducerii ei artistice de către Iacob Șternberg trupa urma să devină mai receptivă la tendințele avangardiste și la experimentele moderne. Saluțînd schimbarea intervenită, revista „Integral“ consemna cu satisfacție: „Ansamblul rătăcitoarei trupei din Vilna se stabilește în țară, după o epocă de turneu prelungit. Se fixează cu program, care nu mai oscilează între melodramă și pictură murală expresionistă. Aparent, prospectul lansat zilele acestea e precis: noua grupare vînde să se îndrume pe căile inovațiilor moderne. « Nici compromis cu lipsa de gust — nici compromis cu prost gustul! »: tipăt care justifică o existență și prețuiește cît o realizare.

Un om de gust, artist de bună esență el însuși și prieten al artei, dl. A.L. Zissu, prietenul și colaboratorul nostru, imprimă noului teatru forma modernă

și financiară și artistică. S-o spunem deschis: numai neprețuitului său entuziasm și priceperii sale se datorește noua societate « Dramă și Comedie ».

« Integral » va colabora la noul teatru prin prietenii săi: A.L. Zissu, I. Șternberg — acesta, împreună cu Dl. Mazo, deține directoratul artistic și administrativ — prin redactorii săi M.H. Maxy, care va monta cîteva piese și Ion Călugăru, secretarul comisiei artistice a teatrului.*

Din programul teatrului „Dramă și Comedie“ conceput de Iacob Șternberg — dezbătut mai întîi cu spectatorii și cu numeroși intelectuali, sprijinitori ai noii inițiative, iar apoi publicat în presă și în caietul de sală — rezultă că trupa și-a propus să valorifice experiența cîștigată și să ridice teatrul evreiesc pe noi culmi.

„Spectacolele « Trupei din Vilna », prin ecourile trezite în rezonanța spectatrilor — se spune în program — ne-au relevat un drum aproape nebănuț; se poate oferi maselor și intelectualității, simultan, o instituție de cultură, care le intră în preferințe fără a măguli cîtuși de puțin vulgarele instincte.

Sîntem pregătiți nu numai să acceptăm platonice ideea, ci s-o și realizăm pe căle practică. Sprijinul efectiv acordat trupei din Vilna s-a dovedit insuficient. Un așezămînt cultural trebuie să se permanentizeze; să nu fie un cort de nomazi care se întinde și se strînge, după circumstanțe. Ne trebuie deci: *un teatru obștesc, călăuzit, întreținut, condus de însăși societatea evreiască prin personalitățile ei cele mai expresive; ne trebuie o organizație în stare să suporte sarcinile conducerii artistice și administrative.*

Iată originea societății: « Dramă și Comedie ».

PROGRAMUL ?

E, de fapt, instinctul colectiv care ne indică drumul.

Deși naționali ca expresie, sîntem universali ca sens.

Societatea își propune nu numai să susțină o trupă flotantă, ci să construiască un local propriu.

Nevoia e prea clară și evidentă pentru populația evreiască.

Atîta vreme cît clădirea de teatru lipsește, rămîne un imens semn de întrebare pus de chestiuni politice, sociale și etice. Dar mai presus de imboldul actualității, conștiința noastră artistică ne dictează o anumită arhitectonică. Arta trebuie situată în spațiu ca să poată fecunda.

Totuși, o clădire de teatru, fiind numai chivotul în care se depun pergamentele sacre — cerînd timp, străduință — *am început a crea teatrul cu valoare pur spirituală.* Am reținut în țară pleiada de artiști subtili ai trupei din Vilna, pe care am împospătat-o și o vom mai împospăta cu forțe noi creatoare, cu afinități și în spiritul genului evreiesc modern. Ne gîndim la inspirați ca: regizorul David Herman, marii actori: Baratoft, Morewski, Grănach și alte glorii ale scenei evreiești, pe care ne vom strădui să le aducem în mijlocul nostru.

Ansamblul actual e compus din D-nele: Hana Braz, Liuba Kadison, Judith Lares, Noemi Nathan, Miriam Orleska, Joheved Weislitz etc.

* „Lupta“, 22 ianuarie 1925.

* „Integral“, nr. 6-7/1925.

D-nii: Iosif Bulov, Jehuda Ehrenkrantz, Samuel Iris, Iosif Kamen, Simha Nathan, Samuel Schäffel, Şalom Schönbaum, Alex. Ştein, Henry Tarlo, Simi Weinstock, Iacob Weislitz etc.

S-a alcătuit o comisiune artistică ce va selecta repertoriul avînd ca ideal dorinţa de a oferi spectacole de artă pură: scena prefăcută în amvon.

Polii extremi ai tendinţei noastre artistice sînt: clasicism şi modernism. Sotim ca exponenţi ai dramaturgiei evreieşti pe Şalom Alehem şi I.L. Peretz şi vom experimenta operele contemporane idiş care urmăresc ascendent linia aceasta de evoluţie a comediilor şi misterelor colective, pornită de mari precursori, iar în repertoriul universal ne vom călăuzi după busola: Aristofan, Shakespeare, Molière, Goethe.

Va fi un teatru de avangardă, de sinteză, care va tinde să imprime jocului, regiei şi textului ritmul inovaţiilor contemporane. Nici compromis cu lipsa de gust, nici compromis cu prost-gustul!

Vom apela şi apelăm la toate forţele vii şi la inteligenţa ţării să ne ajute cu sfatul şi fapta.

«Dramă şi Comedie», deşi teatru de avangardă, nu vrea să fie bisericuţă! Şi, mai ales, nu vrea să rămînă numai un teatru al Capitalei; ţelul e să fie al întregii ţări. De aceea ne vom strădui să ne punem în contact direct cu toate provinciile, cu centrul cerebral, nu prin simple turnee, care reprezintă, în definitiv, un fel de excursie, ci printr-un permanent schimb de valori.

Am grupat pînă acum în jurul nostru o pleiadă de pictori decoratori ca: Marcel Iancu, M.H. Maxy, Arthur Kolnik, Reuven Rubin, George Lövendal etc. Vom grupa de aşîderi pe compozitorii moderni evrei din ţară şi străinătate şi, în genere, toată intelectualitatea de gust.

Cortina teatrului e făcută după schiţele celebrului pictor-decorator Ernst Stern; de asemenea sîntem în posesiunea unui vast inventar de decoraţiuni şi rechizite teatrale, pe care-l vom completa succesiv.

Ca programul nostru să se poată împlini, chemăm intelectualitatea să colaboreze cu noi şi masele să ne dea tot sprijinul.

La 1 octombrie 1925, trupa „Dramă şi Comedie” şi-a început stagiunea 1925-1926 cu piesa *Neofitul* de Alter Kacyzne, în regia autorului şi în decoriurile şi costumele schiţate de Arthur Kolnik.

În ciuda pronosticului că va înregistra un succes de public, noua opţiune a trupei n-a rezistat pe afiş mai mult de zece spectacole.

Punerea în scenă a stîrnit păreri dintre cele mai controversate. Barbu Lăzăreanu era de părere că: „avem înaintea noastră, un «experiment» dramatic, interesant şi necesar”. Iosif Nădejde scria că: „Drama jucată sobru şi cu o bună armonizare de ansamblu dă prilej excelenţelor artiştii: Bulov, Kamen, Ştein, Weislitz, Liuba Kadison şi Hana Braz să facă minunate creaţiuni” şi prezicea că „succesul acestui spectacol se va înscrie pentru o lungă carieră”. Ion Marin Sadoveanu a primit spectacolul cu rezerve:

„Linia precisă a construcţiei şi claritatea conturului lipsesc din tragedia aceasta a unui tînăr duce polonez care, atras de spiritul pur al disciplinei reli-

gioase ebraice, îşi părăseşte rang, neam, religie şi devine un fanatic apărător al legii celei noi”.*

În termeni ucigători scria despre spectacol criticul Scarlat Froda:

„Am asistat la primele două acte din *Neofitul* şi vă mărturisesc că m-am saturat pentru o viaţă întreagă. De la piesa *Vampirul*, care a îngropat Teatrul Marioara Voiculescu, n-am mai luat parte la atîta anosteală şi lovituri de măciucă date la moalele capului. Primul act fusese promiţător, bine condus, cu o acţiune dramatică fulgerătoare, în schimb al doilea, oh, al doilea act, de o lungime nepermisă, cu dialoguri interminabile şi lipsite de orice interes, a constituit un ade-vărat atentat la răbdarea şi nervii publicului. La miezul nopţii, cînd primele două acte s-au sfîrşit, şiruri întregi de bănci şi loji se îndreptau grăbite spre vestiar. Pînă şi prietenilor trupei din Vilna le era penibil să mai rămîie în sală.”**

Iar Tudor Arghezi, care a vizionat şi el spectacolul respectiv, şi-a publicat impresiile în „Cuvîntul liber”:

„Spectatorul unui teatru, jucat într-o limbă cu totul străină, încearcă sentimentele şi erorile cele mai bizare. De la «idiş» pînă la înţelesul şi auzul românesc se intercalează cîteva distanţe. E ca şi cum clopotarul din turla bisericii vorbeşte de jos cu cîntăreţul trăgînd de funiile sonore.

La stalul meu din teatrul societăţii «Dramă şi Comedie» m-am strecurat cu oarecare sfială, bănuitor că nu voi pricepe nimic dar îndrăzneţ ca să ascult şi să văd. Se făcuse în sală noapte şi m-am găsit în mijlocul unui public tonic prin liniştea lui şi dinaintea unei cortine de catifea adîncă, licărind pe margini de fier.

Cortina s-a ridicat peste nişte bordeie construite oblic, în scopul ca locuitorii să nu poată sta într-însele decît într-un picior sau mai ales culcaţi. Avui un prim înţeles: regizorul trebuie să fie un vizionar interpretativ, preocupat să abstragă formele comune în limbajii cerebrale. Perfect! Dacă «idişul» are să fie o prelungire verbală a formelor materiale, una din două: sau voi înţelege totul, sau nu voi înţelege boabă. La urma urmei o răspîntie pe uliţi povîrnite, ca aceea improvizată pe scenă, ar fi putut să dea naştere unor personaje analoage, prevăzute cu o singură labă sau cu o jumătate de trup, cu un singur ochi în figură, situat lîngă ureche şi plimbîndu-se de-a-ndaratele şi încălţat cu mînuşi.

O primă dezamăgire: personajele erau ca noi ceştialaţi din staluri. Natura montării nu schimbese anatomia. În loc de bărbaţi triunghiulari şi acrîte date la strunguri ca popicele, am făcut cunoştinţă cu o lume inferioară, cum se vedea cîrculînd pe dinaintea casei cu bilete.

Haosul meu a început să sune integral abia cînd personajele au vorbit. Din această clipă am abandonat lopeţile şi i-am şoptit bărcii mele sufleteşti, întrari-pată cu pînze inutile: «Du-te fragilă ambarcaţiune, unde vrei şi du-mă unde crezi; bagă de seamă că nu mă mai ţin solid decît de scaun». Şi m-am dus, aşa, valvîrtej, amestecîndu-mă cu mine însumi într-un tumult considerabil, pînă la sfîrşit. Eram peregrinul prins într-un vis de mii de vocabulare desfoliate, cu foile

* „Rampa”, 7 octombrie 1925.

** „Rampa”, 10 octombrie 1925.

rupte în spațiu. Cuvintele circulau afară din cărți, ca niște animale mici, ca sute de mii de vulpi, de pisici și hermine minuscule, cât copcile și nasturii.

Nu știu când s-a isprăvit. Știu că scoteam un număr de carton din buzunar și ceream o pălărie la garderobă, fără să am conștiința că ieșeam din teatru sau intram în marele Absolut. Trebuie să fi fost totalmente transformat căci tovarășa mea de existență îmi atrase ironic atențiunea asupra acestui fenomen. La o întrebare pe care mi-o puse, mă simții obligat să-i răspund în idiș, fără să parvin, iar făcându-i loc să iasă din teatru, după cum cere buinacuvință, m-am trezit îngîmînd « Șulăm Alehem », în loc de obicinuital după dumneata...

Din fanatismul pe care l-am trăit cu devotament și convingere la deschiderea teatrului « Dramă și Comedie », am reținut și noțiuni clare, ca jocul artistului Iosif Bulov și al doamnei Liuba Kadison, în *Bufozul*. Cei care l-au mai văzut pe Domnul Bulov au manifestat neplăcerea cochetă a unui amator de trufe, care afirmă că anul trecut delicatasa lor era mai suavă. Cred că e un simplu și inocent capriciu de critică năzuroasă. Subsemnatul l-am văzut pe domnul Bulov acum pentru întâia oară și am dreptul să fiu obsedat de incomparabila lui putere de expresivitate. Omul ăsta, cu o mie de variațiuni geniale consecutive, se succede în sineși cu o fertilitate în numeros și infinit mai rapidă, mai proaspătă și mai nouă în fiecare pulverizare a secunde sale psihice decît imaginațiunea. Teroarea înspăimîntată și siluit docilă a bătrînului Moise, atunci cînd primește porunca tinerilor aristocrați beți, ca să danseze și atunci cînd el dansează, grotesc și tragic, este creată de domnul Bulov cu o mîină de vrăjitor, egală cu mîina aceluia care împinge la capodoperă sau la nebulie. Să fac mărturisirea că am rămas consternat ar fi prea puțin. Bulov m-a dezechilibrat și m-a demagnetizat, ca un cub de oțel, ale căruia nobile molecule, prin trecerea unei raze demonice, s-ar dezagrega subit în scrumuri de sodă. În mușchii mei intelectuali s-a insinuat suferința unei dominațiuni forțate; am dorit să mă strîmb ca el, să pipăi lumea cu convulsia lui, să rîd ca un idiot și să mă doară.

Doamna Kadison sfîrșește cronică de teatru ca o imagine agreabilă și dulce, conținută pe un abajur de lampă sau pe un vitraliu colorat în cristal și străpuns de-o lumină de soare portocaliu. În mișcarea ei satanică și pură, șerpuiesc odată cu miagiile unui talent vaporos și mut liniile nervos desenate și armonizate felin ale unui corp de păpușe.**

Dar *Neofitul* n-a fost decît un pas timid, de „a încerca marea cu degetul“, față de distanța pe care dorea s-o parcurgă teatrul „Dramă și Comedie“ prin punerea în scenă de către Iacob Șternberg a *Căsătoriei* lui Gogol după principiul teatrului sintetic. Fără a fi descurajat de rezervele publicului față de noua orientare a teatrului evreiesc și nici de părerile contradictorii ale cronicarilor, Șternberg și-a susținut cu tenacitate punctul de vedere, dar, înainte de a prezenta demonstrația practică, a ținut să-și prevină spectatori în legătură cu unele amănunte teoretice.

„Pentru mine — declara Șternberg înainte de premiera *Căsătoriei* — teatrul sintetic, așa cum îl arată și numele, e de fapt sinteza întregii evoluții teatrale.

* „Cuvîntul liber“, nr. 34, 24 octombrie 1925.

Acum douăzeci de ani începuseră abia să se contureze aceste tendințe în înscenările unui Gordon Craig, Reinhardt, Stanislavski (în studiourile sale) și la discipolii acestuia din urmă în frunte cu Vahtangov — apoi la Meyerhold pînă la Tairov.

Epoca noastră de fantastice răsturnări de valori, fecundă în inovații, a clarificat tendințele acestor precursori. Eroismul generației actuale, care spintecă spațiu și timp cu o intensitate spirituală aproape tragică, a găsit destulă forță ca să dezrobească teatrul, apropiindu-l de neoclasicismul spre care tinde spiritul activist al epocii.

De aceea teatrul care tinde să oglindească epoca e silit să se îndepărteze de literatura oficială, mai precis, de literatura de alcov și de psihologismul arhicunoscut. Omul ne-a fost descoperit în toate amănuntele sale psihice de marii psihologi ai secolului trecut. A venit iar vremea creațiunilor general-umane și nu de amănunt (dovadă: masca permanentă a lui Charlie Chaplin care va rămîne poate cum a rămas masca permanentă a lui Pierrot sau Arlequin, de pildă).

Teatrul sintetic caută ceea ce e tipic și etern. El a izgonit literatura pentru că era meschină în detalii (nu în nuanțe) și trecătoare în însăși esența ei spirituală și a întronat cele două elemente principale ale spiritului uman: comicul și tragicul pur. Vrînd să păstreze puritatea acestor două esențe spirituale, e fatal ca acest teatru să lase în urmă realismul ca pe ceva prea *terre à terre* și să se înalțe spre viziunea pur abstractă... Teatrul burghez a negat orbește acest principiu de căpetenie, negîndu-și astfel și sieși dreptul la existență.

Teatrul modern nu se bizuie numai pe textul dramaturgilor contemporani, ci apelează pentru experiențele sale — în această perioadă de tranziție — la texte vechi, de preferință cele clasice. Pentru că în clasicism există valori permanente pentru toate vremurile.

În indicațiunile lui Gogol despre felul cum credea dînsul că trebuie să se joace *Revizorul* de pildă, se străvede tendința spre *eternul teatral*: preferințele sale pentru pantomimă, grotesc, scene mute etc....

Luînd ca pretext *Căsătoria* lui Gogol, din pietate, am păstrat-o intact, sintetizînd numai spiritul întregii sale opere: am scos acțiunea din însăși remorcelle *Căsătoriei* și am asociat-o cu situațiunile specifice gogoliene.*

Din nou reacțiile după premieră au fost dintre cele mai diverse:

„Trebuie dată toată dreptatea Direcției Trupei din Vilna: că a făcut tot ce i-a stat în putință să facă, în limita posibilităților, ca montarea *Căsătoriei* lui Gogol să ajungă la un eșec complet și irevocabil. Ne minunăm numai de cîtă muncă, timp și bani au fost cheltuite pentru a eclipsa rostul și ideea, simple și clare, ale acestei comedii nemuritoare. Cineva, fără vreo experiență sau talent, face acolo școală de regizor și induce în eroare toată lumea. Fantezia regizoratului are intenția, furibundă și neurastenică, să uluiască omenirea, să demonstreze ceva nou, nevăzut, ca din basme. Drept rezultat s-a obținut o adevărată halima cu Gogol“.**

* „Rampa“, 8 noiembrie 1925.

** Iosif Nădejde: „Adevărul literar și artistic“, 29 noiembrie 1925.

„Teatrul sintetic de aseară n-a fost înțeles de nimeni, fiindcă e absurd de a suprima actorul, de a suprima pereții, de a suprima ușile, spre a introduce personajele pe coș sau cu trapeze volante și de a suprima mobila spre a o înlocui cu frînghii... Cu moda aceasta, arta dramatică suprimă și însemnătatea cuvîntului și aceea a expresiunii feței omenești, înlocuindu-le cu gestul, masca și culoarea... Masca cubistă, masca reținută numai de profil, triunghiul facial peste care se așază stratul de vopsea verde, roșu, liliachiu, pentru ca icoana omului să devină cît mai spectrală“.*

Total opusă e iar părerea lui Tudor Arghezi. Discutînd spectacolul, poetul discută nu numai importanța și valoarea lui în sine, ci și semnificația pe care o are o astfel de abordare a fenomenului teatral în genere.

„Pentru că acest tînăr îndrăzneț s-a iscat aci, în București nu la Paris sau Berlin; pentru că s-a înfățișat oribil de direct criticii, care n-a avut prilejul să reproducă o opinie citită în presa străină, presa noastră s-a găsit într-o delicată încurcătură. Dar fiindcă nu mai gustase, a făcut însemnarea că nu i-a plăcut...”

D. Șternberg și-a permis să impună imperativ o sensibilitate sau o concepție despre Gogol, dramatizînd gluma și hazul, printr-un extract compus, de amărăciuni. El nu s-a zbuguit, căci nu ar fi putut să organizeze nimic și, pentru un spectator serios și adîncit, efortul lui trebuie examinat ca un efort și deslușit. Căci ori ți-ai făcut o profesie din a pricepe — rușinoasă profesie, este drept — ori, în simplitate, renunți de-a-ți mai tipări cu litere groase numele insignifiant, deși vechiu, dedesubtul unei sentințe. D. Șternberg rupe din misterul lui o culme și fixează un punct de vedere: panorama lui răstoarnă spațiul comun și construiește un spațiu nefrecventat. Toate personagiile *Nunții*

încep într-o măsură nouă și se... fatalizează într-o atmosferă extrem de unitară. E o geneză, nu-i o cromolitografie: e o zămislire, nu-i o reproducere sau un surogat de copii și reminiscențe. Gogol interesează, poate — dar, în împrejurare, interesează Șternberg mai ales, prin problematica în care îl pune pe Gogol.

Acest amănunt enorm trebuie reținut. E broasca ușii care se descurie cu o cheie insinuată numai într-un singur interval. Fără să putem dezlega, ne mărginim să relevăm o personalitate. Mărginindu-ne la aspectele brute ale lucrării d-lui Șternberg și numai aci, încă descoperim mijlocul de-a fi pregnant interesați. Natura a prins o muscă într-o transparență de chihlimbar; avem sentimentul că regizorul teatrului «Dramă și Comedie» a închis într-un cristal variat o scînteie de lumină — și ne pare rău că munca lui generatoare este silită să acționeze în teren surdo-mut și nu să sporească într-o lume fecundă, din oarecare străinătate, unde scriitorii sînt mai puțin obsedați să ducă mineralele la gură și de-aici să le îndrepte nedigerate și spurcate în punctul opus.“**

Apriga susținătoare a trupei, revista „Integral“, consemnînd succesul experimentului a fost nevoită să recunoască însă imposibilitatea de a-l continua:

* Emil D. Fagure: „Lupta“, 22 noiembrie 1925.

** „Cuvîntul liber“, 5 decembrie 1925.

„Drumul regiei de la noi se înseamnă cu o biruință completă: înscenarea „Căsătoriei lui Gogol la teatrul Central. Penele retrograde cari se încheie, de preferință în saciz topit, s-au împletit de un nume și au căzut în cursă: I. Șternberg. Profesioniștii i-au iscălit bula de excomunicare din teatru iar inteligențele agere l-au absolvit de greșeli — l-au înălțat pe scut: cuceritor. Porumbeii critici au răspuns însă cu fluier și agitația s-a calmat.

Vom remarca aici curajul d-lor Hefter, Aderca și Arghezi cari au ridicat glas elogiios peste murmurul furibund al gloatei nemulțumite.

Dramă și Comedie a biruit prin strigătul ei împotriva lășității și plagiatului laș, neurmărit, care se cheamă pastiş. După biruință s-a stins...“*

Societatea „Dramă și Comedie“ desființîndu-se, artiștii și-au reluat activitatea sub vechea denumire și conducere, încercîndu-și puterile într-un ultim efort de a menține colectivul care se legase de ideea unui teatru evreiesc de calitate. Inepuizabilul M. Mazo, de data aceasta în colaborare cu Samuelly Sandu, a strîns trupa și fondurile necesare pentru montarea unor noi piese. Acestea, realizate de Trupa din Vilna în cea de-a treia ei fază de activitate în România au fost: *Cel mai important* de N. Evreinov, *Israel* de Henry Bernstein, piesă jucată cîndva și de trupa Davilla și *Sabetai Zwi* de Julavski și Aș în regia lui Iosif Bulov și Alex. Ștein, decoruri și costume: M.H. Maxy. În noua ei formă de organizare, trupa n-a renunțat la colaboratorii săi regizorali, muzicali sau plastici și nici la „căderile“ realizate sub denuirea de „Dramă și Comedie“. Pe afișul trupei au fost menținute, alături de ultimele premiere și din repertoriul anterior, *Neofitul* și *Căsătoria*. Dar, cu toate eforturile depuse, problemele materiale ale trupei au rămas mai departe marele ei handicap.

Cincantenarul teatrului evreiesc

Sfîrșitul stagiunii 1925–1926 prevestea tot mai iminent și sfîrșitul activității Trupei din Vilna în România. Deși aceasta realiza spectacole după principiul muncii în echipă, plecarea din trupă a unor personalități artistice de vîrf a lăsat goluri mari. Pericolul destrămării reprezenta în acel an un moment de răscruce nu numai pentru trupa respectivă, ci și — mai cu seamă — pentru situația teatrului evreiesc din România, care se apropia acum de respectabila vîrstă de cincizeci de ani.

În consecință, anul 1926 a fost și anul unor mari eforturi de afirmare a drumului parcurs de teatrul evreiesc de la înființare și de a-i asigura continuitatea în pas cu nivelul atins de mișcarea teatrală europeană și universală. Se întreprind acțiuni în vederea construirii unei clădiri pentru un teatru permanent, dar fără rezultate. S-a reușit însă consolidarea poziției teatrului evreiesc de calitate, atragerea celor mai diferite pături ale populației evreiești și au fost cîștigate pentru această idee cele mai de seamă personalități ale teatrului românesc.

* „Integral“, no. 8, 1925.

În după-amiaza zilei de 9 mai 1926 s-a sărbătorit în grădina „Jignița” din București a cincizecea aniversare a înființării teatrului evreiesc din România. Inițiativa acestei serbări a luat-o „Federația culturală evreiască”.

Au participat mai mulți reprezentanți ai instituțiilor culturale, printre care actorii Constantin Nottara și N. Soreanu din partea Teatrului Național, V. Maximilian, unul din fruntașii companiei Bulandra, din partea sindicatului artiștilor, Constantin Tănase, directorul companiei Cărăbuș, delegați din partea societății artistice „Scena” ș.a.

Scriitorul Barbu Lăzăreanu, care a prezidat adunarea, a dat cuvântul „celor care au realizat pe scenă figurile, figurinele și titlurile zămislite în umbra autorilor dramatici mondiali, pecum și scriitorilor și cuvântătorilor care, de pe tribună și în scris, au dus mai departe poezia, umorul, graiul, idealul artistic și tendințele etico-reformiste ale lui Goldfaden”.

Decanul scenei românești și profesorul atîtor generații de actori români, Constantin Nottara, a rostit o emoționantă cuvîntare. El a spus printre altele:

„Cinste lui Avram Goldfaden pentru marele lui talent și pentru strădănuirea ce-a depus-o năpristan în slujba teatrului. Acest premegător a creat o școală pentru autorii dramatici evrei și a lăsat o tradiție în interpretarea pieselor pentru actorii ce s-au perindat în teatrul evreiesc în decursul acestor cincizeci de ani.

Sărbătorirea de astăzi dă plăcutul prilej Teatrului Național din București să aducă prinosul său de admirație pentru sîrguința ce s-a depus, zi de zi, în acești cincizeci de ani, la propășirea teatrului evreiesc, și îi urează, prin graiul meu, și de aci înainte prosperitate și izbîndă”.

La aceeași adunare, marele actor V. Maximilian a spus:

„Felicit din toată inima pe acei care au luat inițiativa să sărbătorească astăzi cincizeci de ani de la începutul teatrului evreiesc. Este un omagiu cum nu se poate mai potrivit adus acestui mijloc de cultură care este «teatrul»; este o răsplată dreaptă ce se dă întemeietorului teatrului evreiesc, marele autor și dirigui-tor Goldfaden. Sînt recunoscute foloasele de ordin sufletesc pe care teatrul evreiesc le-a adus masei poporului. Nicăieri nu-și putea ea satisface dorința de a-și ridica nivelul cultural decît la spectacolele de acest gen, pe care colegii noștri evrei le înfățișau coreligionarilor lor în vreme ce îndurau toate mizeriile și toate prejudecățile atît de bine cunoscute, nouă, actorilor.

Către aceștia dar, să ni se îndrepte astăzi gîndul. Fără dinșii sărbătorirea la care luăm parte n-ar fi avut loc. Și să nu uităm că reprezentațiile ce le-am gustat cu toții în ultimul timp datorită trupelor evreiești sînt flori răsărite din zbuciumul și frământările atîtor colegi care nu mai trăiesc.

În numele Sindicatului Artiștilor și al companiei Bulandra urez teatrului evreiesc progres și viață lungă, pentru ca alături de teatrul românesc să poată ajuta la desăvîrșirea culturii fiilor acestei țări, scumpă fiecăruia din noi.

Trăiască colegii noștri evrei! Să fie în veci neștearsă amintirea celor morți, care s-au jertfit pentru înființarea teatrului evreiesc!”

În cuvîntul său de salut, popularul actor Constantin Tănase, directorul teatrului „Cărăbuș”, a povestit cum și-a început cariera actricească pe scena tea-

trului evreiesc condus de Mordehai Segalescu; în primul său rol avea de rostit doar cîteva cuvinte evreiești, al căror înțeles nu l-a aflat niciodată.

Isidor Goldenberg, directorul teatrului „Lieblich-Jignița”, a desprins din amintirile-i despre Goldfaden cîteva date privitoare la marele precursor în diversele lui ipostaze: de autor, regizor, muzician de ocazie, pictor de decoruri ș.a.m.d.

După ce scriitorul Ion Călugăru a evocat cîteva momente din istoria teatrului evreiesc, Iacob Șternberg a făcut să defileze, într-o avîntată conferință, personajele din vodevilurile, comediile, operetele biblice și canțonetele lui Goldfaden.

Comerciantul Perlman a vorbit în numele „iubitorilor teatrului goldfadenian”.

Actorul S. Grün i-a evocat pe cei trei creatori de curente în teatrul evreiesc: Goldfaden, Gordin, Anski. Poetul Ițic Manger a vorbit de fantomele de la „Po-mul Verde” din Iași, unde luase naștere teatrul evreiesc. Studentii Rosenstein și Verona au adus salutul „Asociației generale a studenților evrei” și o urare din partea grupării culturale studentești „I.L. Peretz”.

Au rămas de neuitat cuvintele adresate adunării de către regizorul și poetul Iacob Șternberg.

„Gestul lui Goldfaden de a pune un cilindru pe capul actorului evreu a avut o semnificație de pamflet social. El a boțit cilindrul burghezului cabotin și l-a compromis...”

Mă adresez vouă, evrei în sărbătoare! Vouă, celor din ceainăriile și cîrciumile din Dudești și Văcărești, celor din cafenelele de pe Calea Victoriei, și vouă, dragi tovarăși, muncitori evrei, ai căror umbre se văd pe pereții întunecați ai lăptăriilor din toate străzile și mahalalele, vouă tuturor, oricărei păтури sociale aparțineți, oricare ar fi prototipul pe care-l preferați din bogata galerie de figuri din teatrul evreiesc, vouă mă adresez în numele «Federației culturale evreiești», în numele nostru, al creatorilor noii culturi evreiești din România și vă spun: La mulți ani, cu 50 de ani de teatru evreiesc!

Scînteia care s-a aprins acum cincizeci de ani pe aceste scînduri pe care Goldfaden cu vulturii lui a schițat visul lui, n-a fost un joc înșelător de lumini, ci o adevărată minune care ne-a prilejuit triumful real de astăzi.

Avram Goldfaden este simbolul acestui triumf! El este soarele în jurul căruia se învîrtește pămîntul teatrului evreiesc, căci, de fapt, noi am mers de la Goldfaden către Goldfaden!... Este pentru mine o deosebită bucurie să vă spun: soarele goldfadenian, pe care l-ați văzut aici răsărind și apunînd, acest soare a răsărit din nou pentru noi, mai tînăr, mai plin de poezie. Vilna, Varșovia, Moscova și New York — cele mai mari centre culturale evreiești din lume — privesc astăzi către această scenă, care a împlinit cincizeci de ani, privesc către voi, evrei din Iași, Botoșani, Galați, București — primele orașe care au găzduit peregrinul teatru evreiesc — privesc către voi, pe a căror fețe mai arde fierbinte primul sărut al muzei goldfadeniene”.

La întrunirea respectivă s-a inițiat o listă de subscripții pentru realizarea unui fond din care să se construiască o clădire pentru un teatru evreiesc perma-

* „Dimineața”, 13 mai 1926: *Un Jubileu al artei dramatice — Cincantennarul teatrului evreiesc.*

nent, care să poarte numele lui Avram Goldfaden. Primii care au subscris și au făcut donații în acest scop au fost Constantin Tănase și C. Nottara.

Aniversarea semicentenarului a fost și pentru asprul critic M. Schwarzfild un prilej de a reveni public asupra temerilor sale care-l nelinișteau la apariția teatrului evreiesc.

„Oricât a contrariat pe unii «jargonizarea» trupelor, primitivitatea lor, totuși toți, cu toții, s-au simțit atrași de noutatea lucrului, prin cele ce se înscenau cu un caracter specific evreiesc, din cercul de cunoștințe și de observație a oricui, din viața unui trecut ce ne era scump și care vorbea inimilor cu un grai deșteptător. Bărbați ca Maiorescu, ca Eminescu, au simțit și ei originalitatea ce pulsa pe această scenă și i-au acordat interesul lor. Eminescu crezu jocul demn de recenzii teatrale.

Cît despre masele evreiești, ele s-au pornit cu patimă să vadă și să audă. Era ca o revelație pentru ei!

Și un alt mare merit al acestui teatru e de a fi cultivat spiritele și simțurile, de a le fi dirijat spre viața evreiască, spre trecutul nostru istoric... Fără acest teatru mii și mii din poporime ar fi rămas cu simțul estetic în embrion, fără acel interes viu pentru neamul, pentru soarta și menirea lui.*

În același an a avut loc la Barașeum comemorarea scriitorului Șalom Alehem, cu prilejul celei de-a zecea comemorări a morții genialului scriitor. Programul, alcătuit sub egida „Federației culturale evreiești” a cuprins:

Dr. I. Ghelerter: cuvînt de deschidere.

Mihail Sadoveanu și D.D. Pătrășcanu: cuvinte de salut din partea scriitorilor români.

Iacob Șternberg: conferința intitulată *Șalom Alehem, scriitorul fermecător și fermecat*.

Actorul Ion Morțun de la Teatrul Național a citit din lucrările lui Șalom Alehem în versiune românească.

H. Kleinman, Lichtraeger și alții, din cercul dramatic al Federației au recitat din opera lui Șalom Alehem în idiș.

Căderi nobile...

Entuziasmul animatorilor teatrului a fost o clipă întunecat de moartea neașteptată a artistei Judith Lares. Stagiunea 1926–1927 a demarat greu.

M. Mazo pleacă la Varșovia și Vilna pentru a reînnoi câteva angajamente. Se încearcă readucerea în trupă a lui Samberg și a doamnei Elena Gottlieb. Se așteaptă revenirea lui Bulov, aflat în turneu în America, la ansamblul artistic condus de Moris Schwartz. În reprezentațiile ulterioare urmau să apară celebrii ac-

* „Egalitatea”, 21 mai 1926.

tori Morewski, Granach, Landau și Sandler, frunțași ai teatrului Kaminska din Vilna, precum și marele actor Baratoff, cunoscut și admirat în România.

Pentru a ține la curent publicul românesc cu mișcarea teatrală idiș din întreaga lume se preconiza editarea unei reviste teatrale care să apară de două ori pe săptămîină. Pentru pregătirea noilor actori urma să se deschidă o școală de artă dramatică idiș. Cursurile urmau a fi predate — declara directorul trupei — de Alex. Ștein, Morevski, Kamen, David Herman și de un actor al Teatrului Național.

Planurile trupei rămîn îndrăznețe. La o întrebare pusă de un reporter, privind repertoriul, Mazo răspunde:

„Vom reprezenta pe rînd: *Manechinul sentimental* de Ion Minulescu, *Detectivul* de Romulus Voinescu, *Dumnezeu, Omul și Dracul* de Iacob Gordin, *Tai-fun* de Lengyel, *Greierile de pe vatră* după Dickens. Toate aceste piese vor fi puse în scenă de Alex. Ștein. Iar dl. David Herman va pune în scenă *Omul de lut* de Leivik și *O noapte în iarmarocul vechi* de I.L. Peretz, două piese de mare succes, care vor egala succesul obținut cu *Dibuk*.

Evident că vor fi și alte premiere... Am căutat împreună cu colegul meu, dl. Samuely Sandu, să nu cruțăm nici o cheltuială, nici un sacrificiu, pentru ca monstările noastre să fie la înălțimea scenelor occidentale. Decorurile vor fi lucrate după schițele pictorilor Maxy și Kolnik. ** Stagiunea s-a deschis cu reluarea piesei *Sabetai Zvi*, către sfîrșitul lunii octombrie s-au prezentat piesele românești; s-a mai reluat amara comedie a lui Șalom Alehem *Greu să fii evreu*, *Neofitul* de Kacyzne, *Flăcăul de la țară* de Kobrin și premierele: *Hoții* de Bimko, *Gîndul* de Andreev și *Omul, bestia și virtutea* de Pirandello, ultima bucurîndu-se de critici favorabile.

„Întreaga critică indigenă a plecat cu satisfacția unui spectacol deparazit, cu o infuzie nouă și totuși ea refuză pe propria-i experiență, transformarea. E o lipsă de tact, sînt oameni care nu cunosc boxul în artă, cînd trebuie în matheul ei să înveți concomitent să primești și să aplici lovituri tari”. **

După aproape patru ani de „lovituri tari”, date și primite, patru ani de inegalabile succese, dar care n-au fost de natură să asigure trupei o stabilitate materială, după nenumărate încercări de a începe mereu de la început, Trupa din Vilna părăsește România, iar după un scurt turneu prin cîteva țări europene, se descompune definitiv pe la jumătatea anului 1927.

Cu nostalgia și regretul rafinamentului om de teatru, nelipsit de la nici un spectacol al Trupei din Vilna, Mihail Sebastian își prefăta adaptarea piesei *Potopul* cu următoarele rînduri:

„*Potopul* e o piesă din repertoriul trupei din Vilna. Acest simplu fapt constituie pentru o lucrare de teatru o garanție de valoare. Nimic din ce s-a jucat acolo n-a fost ales la întîmplare. Totul răspundea unei duble preocupări de expresie artistică și de semnificație umană.

Trupa din Vilna a fost mai mult decît o trupă bună. A fost un teatru. A fost o școală.

* „Rampa”, 7 octombrie 1926: *Convorbire cu Mazo*.

** „Integral”, nr. 10, 1927.

Trupa din Vilna reprezenta o gândire și o conștiință de artă. Nu tot ce s-a jucat acolo a avut succes. Dimpotrivă, ne amintim de grave căderi și dureroase eșecuri. Dar și ele porneau din neliniște și îndrăzneală, nu din dezorientare. Căderi sau succese — reprezentau deopotrivă o voință superioară de artă. Există succese nedemne și există căderi nobile.

Generațiile mai tinere de spectatori nu vor putea să-și imagineze căldura, lumina, mișcarea unui spectacol al Teatrului din Vilna. Era un teatru sărac, dar ardea acolo flacăra spiritului. Erau acolo actori de imens talent (Bulov, Ștein, Kamen, Orleska, Lares, Kadison), dar ceea ce îi depășea pe toți era echipa lor, conlucrarea lor, trupa lor. Toți laolaltă făceau altceva — un lucru mai înalt, mai puternic, mai luminos — decât fiecare în parte. Rupți de acolo, despărțiți unul de altul, fiecare din ei era mai puțin.

Intr-un fel, *Potopul* e însăși povestea Trupeii din Vilna.

Să facem din mâinile și inimile noastre un lanț — strigă undeva un personajiu într-o clipă de spaimă și primejdie.

Oamenii trupei din Vilna făcuseră din mâinile și inimile lor un lanț. Drept urmare, ne-au dat câțiva ani miraculoși de artă. Când inimile s-au despărțit, când mâinile s-au rupt unele de altele, când « lanțul » s-a destrămat — totul s-a pierdut*.

Ca un pios omagiu adus unuia din cele mai frumoase momente din istoria teatrului evreiesc din România au rămas în presa vremii rândurile consemnate de Constantin Cristobald la deschiderea stagiunii anului 1927:

„Din concertul teatrelor bucureștene întru înălțarea de imnuri artei — și arta nu cunoaște granițe între nații și credințe — lipsește anul acesta un glas, unul dintre cele mai de seamă.

Trupa din Vilna — din motive care nu interesează acum, și nu interesează cu atât mai mult cu cât sînt triste, și vinovați de ele sîntem, în mare parte, mulți dintre noi — după o activitate strălucită, vreme de trei stagioni în mijlocul nostru, ne-a părăsit luîndu-și zborul spre alte zări.

Născută pe niște meleaguri străine și depărtate, din năzuința spre mai bine și mai frumos a unor oameni cari își vedeau sufletul rasei lor îngenuchiat de prigoane păgîne, și luptînd pentru eliberarea aceluia suflet din cătușele întunericului, trupa din Vilna a făcut minunea de-a fi în același timp liberă de prejudecăți și josnicii artistice.

A înflorit treptat — cîtă muncă o fi trebuit! — pînă a ajuns să dea roade, purtînd adesea pecetea desăvîșirii.

O parte numai din acea vestită trupă din Vilna a poposit la noi și spectacolele ei au fost dintru început revelații pentru teatrul nostru, nu totdeauna legănat de binefacerile muncii inteligente și disciplinate spre un scop înalt, bine determinat, de artă, iar timp de trei stagioni au fost reprezentațiile acelei trupei — de ce s-o tăgăduim? — o școală pentru generația nouă de actori, și adeseori un stimulent pentru înaintași.

* Din programul de sală al spectacolului *Potopul*, prezentat în limba română la „Barașeum“, stagiunea 1944-1945.

Trupa din Vilna realiza ceea ce se cheamă ansambluri desăvîșite. Le realiza punînd pe actori să se modeleze, să joace în ritmul textului și în cadrul unor decoruri care nu căutau succesul în dauna elementului poetic și actoricesc, ci — dimpotrivă — înregindu-le.

Titluri de piese, *Dybuk*, *Acela care primește palme*, *Cîntărețul tristeții sale* și nume de actori: Orleska, Lares, Bulov, Kamen, Ștein, au rămas întipărite adînc în mintea spectatorului.

Un ideal înalt de artă, slujit de o neobosită muncă și conștiință artistică — este titlul cu care trupa din Vilna a reușit să ne câștige admirația și să dobîndească dreptul la recunoștința noastră.

Recunoștință, pentru că, de netăgăduit, măscăricii ăștia pribegi ne-au lăsat ceva din sufletul lor, deosebirea de grai și rit dispăruse, ca să ne lege aceeași credință în frumos.**

Se cuvine să menționăm din nou aici că venirea și prezența Trupeii din Vilna la București s-au datorat distinsului artist și om de teatru care a fost Isidor Goldenberg. De altfel meritele sale în desfășurarea acestui eveniment teatral au fost recunoscute și de colegii săi de breaslă, fruntașii scenei românești. Ele au fost evocate și de regretatul Artist al Poporului Ion Manolescu: „Prin 1912 l-am cunoscut personal pe unul din inimoșii pionieri ai teatrului evreiesc: Isidor Goldenberg. Era acest coleg un om deosebit de entuziast, un actor de foarte bună calitate, un animator, un vrednic luptător al ideii că actorii evrei — puțini cîți erau în acea vreme în țară la noi — sînt datori să se manifeste în graiul coreligionarilor și pe scenă.

A avut de luptat Goldenberg cu nepriceperea unora, cu adversitatea altora, s-a izbit adeseori de greutate, pe care însă le-a biruit. Erau potențați care în acea vreme cu greu puteau să priceapă unele evoluări sociale.

Eram abia începător în teatru; prețuiam însă mult personalitatea, cumînțenia, înțelepciunea actorului Isidor Goldenberg.

A trecut vremea. În anul 1919, cînd din inițiativa mea și cu sprijinul înțeleghetor al colegilor din Compania Bulandra, a luat ființă Sindicatul artiștilor dramatici și lirici, Isidor Goldenberg, pentru calitatea lui ca om și ca actor, a fost ales în unanimitate în primul consiliu de conducere al Sindicatului nostru. Sfaturile lui erau mereu deosebit de înțelepte, cînd lua parte la discuții. După 1919, vrerea lui cu privire la crearea unui teatru evreiesc permanent în București, de calitate cît mai bună, l-a îndemnat să ofere Capitalei excepționale spectacole la Grădina Jignița, cu marele actor Paul Baratoft și ansamblul teatrului din Vilna. Pentru cei mai mulți, aceste spectacole rămîn neuitate.

Prin amabilitatea, îndeosebi a lui Goldenberg, am văzut și eu, ca mulți colegi, acele manifestări de artă deosebită și dăruitoare de noi cunoștințe și noi învățăminte pentru practica profesiunii noastre. Este ceea ce ne-a dăruit nouă actorilor care am cunoscut acele manifestări, activitatea teatrului evreiesc din Capitală.

* „Clipa“, 18 septembrie, 1927.

Isidor Goldenberg era fericit să ne vadă la spectacolele teatrului al cărui director artistic era. Era fericit că viziunea lui, idealul urmărit de el începea să prindă aripi.“*

Constatînd declinul material al Trupei din Vilna și nemaiputînd-o ajuta, Isidor Goldenberg acceptă un angajament în America, unde are mare succes într-un repertoriu foarte variat. În 1928 el joacă la New York piesa lui Ronetti Roman *Manasse*, în traducerea lui Leo Kupperman, fiul bătrînului anticar Kupperman din Iași.

Activitatea Trupei din Vilna și presa de avangardă care a sprijinit-o ocupă un loc de cinste în istoria teatrului din România. Datorită numeroaselor turnee întreprinse de Sevilla Pastor, Sidy Thal, dar mai ales prin turneele Trupei din Vilna s-a creat și în Transilvania un public mai constant și mai exigent al teatrului evreiesc. Aceste turnee — cum era și de așteptat — au făcut ca publicul transilvănean să se plictisească de trupa Ștramer și, în consecință, aceasta și-a pierdut dreptul de exclusivitate.

Către sfîrșitul anului 1927 vine în România ansamblul varșovian W.I.K.T. (Varșever idișer kunst-teater — Teatrul evreiesc de artă din Varșovia), în frunte cu Ida Kaminska. Atît repertoriul trupei — *Nora* de Ibsen, *Lupii* de Romain Rolland, *Cei șapte spînzurați* de Andreev — cît și calitatea interpretării au impresionat publicul și presa. Despre Ida Kaminska se vorbea ca de o artistă remarcabilă, cu largi posibilități, care mergeau de la umoristic la diabolic, de la patetic la glacial, totul cu o ușurință și un firesc profund zguduitoare.

La 20 august 1928 a avut loc o reprezentare de gală în beneficiul fondului pentru editarea unui *Lexicon al teatrului evreiesc*. A fost prezent și Zalman Zilbertzweig, inițiatorul și redactorul acestui *Lexicon*.

La realizarea reprezentății de gală și-au dat concursul trubadurii Avram Țambalagiu și S. Ludwig (cel de care ne vorbea Manger, vezi pag. 53), artiste și artiști: Jeni Zeltzer, Segall, Grün, Friedman și Rozenberg, Sara Ettinger și Marcu Glückman, Vera Zaslavskaia, Malvina Glückman și F. Breitman. Și-au dat concursul de asemenea Constantin Tănase și Ion Pribeagu.

Întregul beneficiu realizat a fost înmînat lui Zalman Zilbertzweig pentru editarea *Lexiconului*. Cu acest prilej, redactorul a luat cunoștință de unele aspecte din viața actorilor evrei din România, care i-au fost utile în alcătuirea monumentale sale lucrări.

BITS

Sub influența efervescenței din mișcarea teatrală românească devine tot mai clar atît pentru actorii cît și pentru oamenii de cultură progresiști evrei că se impunea cu necesitate crearea unui teatru evreiesc cu o solidă bază obștească.

* Ion Manolescu: „Salut frățesc!“ în Caietul festiv al T.E.S. cu prilejul sărbătoririi a 80 de ani de teatru evreiesc în România, 1956.

Deși numeroasele încercări în acest sens au eșuat, ele n-au fost de natură să ducă la resemnarea totală. În 1930 a fost creat, sub direcția lui Iacob Șternberg, „Bukarester Idiș Teater Studie“ (Studioul teatral evreiesc din București — BITS). În jurul studioului s-au strîns din nou o seamă de artiști talentați și devotați ca: M.H. Maxy, Arthur Kolnik, M. Rubingher, Max Halm, M. Poleanski, H. Schwartzman, actorii proveniți din „Trupa din Kovno“: Levitas, David Licht, Glezer, Kaplan, Olsanetkaia, Ruth Taro, Scheinbaum, A. Bercovici, S. Bercovici, Gherșensohn, Kahane, Horowitz, iar mai tîrziu Sadigurski, Adolf Teffner, Sidy Thal și alții. Primul spectacol realizat de formație a fost *Noaptea în tîrgul vechi* de I.L. Peretz, lucrare care figura și în intențiile Trupei din Vilna.

Informînd cititorii despre inaugurarea Studioului, presa românească îl prezenta astfel pe Iacob Șternberg:

„Șternberg ar fi putut dobîndi un loc de frunte în literatura și publicistica evreiască din America, unde a activat. A izbutit să-și găsească un loc comod la Berlin, pe o scenă ce i-ar fi apreciat aptitudinile de regizor. Șternberg putea călăuzi tehnica unui teatru românesc în Capitală, unde a fost solicitat.

A preferat să înjghebe un studio idiș.

La o întrebare privind țelurile Studioului, Șternberg răspunde:

— Cine sîntem? Fizicește ca și spiritualicește, o colectivitate. Deci împotriva sistemului vedetelor. Adică o unitate morală și materială, temelie neclintită pentru un studio. Fiindcă un studio nu înseamnă școală teatrală (pentru cultivarea tinerimii actoricești) ci laborator, unde se experimentează o nouă tehnică teatrală. Dar pentru ca un studio să rămîină studio, e nevoie de un material omenesc — mîr și suplu, principiu după care ne-am călăuzit și noi.

Sîntem așadar legați de toate curentele teatrelor moderne. Polii extremi ai tendinței noastre artistice sînt: clasicismul și modernismul.

Vrem, cu alte cuvinte, un teatru al maselor, în sensul deplin al cuvîntului.

De ce începem cu Peretz și cu piesa lui *Noaptea în tîrgul vechi*?

Deoarece îl considerăm* pe acest scriitor ca pe unul din cei trei creatori ai literaturii moderne evreiești și cel mai profund scriitor evreu. El este, în același timp, părintele simbolismului în literatura evreiască.

În piesa ce o reprezentăm acum a strălucit imaginea sa dinamică, fulgerătoare, ca un preludiu al limbajului telegrafic, inovat de expresioniștii germani de după război. Aceasta din punctul de vedere al formei.

În ce privește ideea, opera lui I.L. Peretz nu se poate desprinde de starea de spirit a epocii sale. După războiul ruso-japonez, după reprimarea revoluției rusești din 1905, consternarea societății ruse a înfrîurit pe cea evreiască, împrumîndu-i un colorit pesimist. Iată de ce în *Noaptea în tîrgul vechi*, care e un poem de adîncă deznădejde, se deslușește misterul omului-nălucă, tragedia subredei realități evreiești în care totul respiră cu groaza inevitabilului, cu temerea dispariției. Acesta e fondul.

Dar în felul ascuțit al tratării problemei, în forarea îndărătnică, pînă la temelia a « tîrgului », se recunoaște spiritul activ al lui I.L. Peretz.

* În prima ediție: „E findcă pe acest scriitor îl considerăm...“.

Noaptea în târgul vechi nu conține un subiect în sensul convențional al cuvântului. Nu în zadar însuși autorul își caracterizează piesa: « Visul unei nopți de friguri ».

« Noaptea » simbolizează chinuitoarea deznădejde și a autorului și a « târgului vechi » — a ghetoului evreiesc. Eroii de căpetenie ai celor două lumi ce se contestă și se caută în acest mister (a lumii de dincolo de moarte și a lumii cu viața indecisă, nebuloasă) sînt Ghidușul și Rapsodul orațiilor de nuntă.

Întîiul: negarea aprigă. Celălalt: zbuciumul creator, patosul, impetuoasa voință a personalității pentru care a se afirma este o poruncă. Rapsodul se încumeta să spulberă teroarea împietririi care, răsuind hotarul dintre moarte și viață a pus stăpînire pe sufletul « târgului vechi ». Înfrîntul este însă rapsodul, căci « morții nu învie! »^{*}

Și de data aceasta spectacolul lui Șternberg a fost obiectul unor aprige discuții. Atît presa cît și spectatorii au avut păreri împărțite. Dar pe lîngă un mare succes de public, spectacolul a stîrnit în rîndurile unor cronicari și o cavalcadă de aprecieri cu totul ieșite din comun.

O cronică excepțională i-a dedicat și de data aceasta constantul admirator al teatrului șternbergian, Tudor Arghezi.

„Pentru a doua dată în zece ani ne ducem la un teatru evreiesc.

Deoarece nu trebuie să înțelegem limba în care s-a jucat *Noaptea din târgul vechi*, și înțelesul de fabulă și de consecință al piesei ne-a fost indiferent. Ne-am dus la spectacol pentru că îl știam organizat, în toată urzeala lui, de un tînăr artist, enigmatic și distant, care se numește I. Șternberg și ale cărui realizări scenice ne interesau instinctiv.

A ni se cere să explicăm teatrul domnului Șternberg ar fi să ne întoarcem la metoda Ollendorf și să întrebăm și să răspundem: « Ai dumneata briceagul meu ? — Eu nu am briceagul dumitale, însă sora mamei și-a cumpărat o pălărie ». Cred că nimeni n-are să explice nisipul, vîntul, muzica lui Beethoven și circulația norilor între orizonturi. Nu vom explica nimic și nu vom înțelege nimic. Dacă domnul Șternberg izbutește să ne dea emoție cu ogîlmile sale, e tot ce ne trebuie. Toată arta și toată dragostea și toată pasiunea, atîta lucru dau: emoții. Dacă le cerem altceva, cădem în mizerie și în romantismul mizeriei: căci în strictă paranteză vorbind, ne dovedim inteligenți. A cere de la Dumnezeu o viață de patru sute șaptezeci și cinci de ani și o primenire pe veac de două ori a capului, spălat pe dinăuntru cu alicărie divină și cu apă caldă, este a nu ne mai găsi în problemă și a bate ușile beciului periferiei.

Independent de categoria emoțiilor, domnul Șternberg le risipește cu o dărnicie magică în construcțiile sale teatrale, emoții de plastică, de mișcare, de ordine și dezordine și de situații. Adeseori îngreuiat de diversele lui nuclee și stratificări, punctul emotiv e purtat pînă la detunet și rupere în fulgere și lucrat molecular, cu o șlefuire a firului de pulbere component, dusă la perfecțiuni de tăietor de briliante.

În frescele de mare catapeteasmă ale domnului Șternberg sînt cîteva schițe, cîteva multe, răzlețe, care evocă lumi de Sfinx și treziri din neant, de-a dreptul

* „Dimineața”, 31 ianuarie 1930.

din argilul modelat de palma moale a unui întuneric cu oasele fluide. Pe o scenă cît o farmacie acest apocaliptic funambulesc este în stare să dea cu materii e cele mai clar exprimate sărăcii de gospodărie, un frig în spete de mare catacombă și o stalactizare sufletească de leat geologic plurimilenar. Un duh vînat oftează în personajele sale și o însoțire violetă palidă răsare în lanterna lui, plimbată în dreptul chipurilor mortilor adevărați.

La teatrul domnului Șternberg te poți duce cu două atitudini: încheiat pînă la gît sau deschiat, pardon! și cu cămașa afară. În ultimul caz, ai putea să-i atragi atenția spectatorului să se încheie și, la rigoare, l-ai întoarce către părete ținîndu-l de pîrtag. În primul caz îți dai seama cît material nou pune domnul Șternberg la îndemîna artistului, care de-abia va începe să lucreze cu el...^{**}

Dar toate cronicile laudative, inclusiv prestigioasa semnătură a lui Tudor Arghezi pe una din ele, nu l-au scutit pe Șternberg de adversari.

Disputele în jurul teatrului său au dus la organizarea unui proces literar „intentat” de intelectualitatea bucureșteană în sala teatrului Barașeum poetului Iacob Șternberg, care „a montat într-o formă cu totul neobișnuită misterul lui I.L. Peretz *Noaptea în târgul vechi*”. Dezbaterile a avut caracterul unui autentic proces la Curtea cu juri.

Primul acuzator a fost Camil Petrescu. El a improvizat o causerie spirituală, departe de obiectul în sine al învinuirii ce trebuia adusă, spunînd că modernismul e o noțiune perimată și că, prin urmare, teatrul lui Șternberg nu-i place.

Șcînteietor de vervă, Barbu Lăzăreanu l-a acuzat pe Șternberg de a fi alterat opera lui Peretz printr-o orgie de orori osifere și monosilabisme care creau necurmat impresia de lugubru și de hiper-transcendental.

Sandu Tudor, Ilarie Voronca și M.H. Maxy au apărut considerabilul efort de sinteză și viziune al regizorului Șternberg.

Acuzatul s-a apărut viguros și fundamentat. El a arătat, într-o avîntată expunere critică, nota de justete pe care a impus-o regia modernă în ritmul vieții moderne.

Juriul a absolvit de orice acuzație de exagerare și inestetism regia lui Șternberg și a îndemnat publicul bucureștean să susțină moralmente și materialmente trudnicele sale eforturi de a crea spectacolele sale de artă totală.

Unii critici și esteticieni îi atribuiau lui Șternberg, drept dominante, influențe străine, provenite din alte țări europene. Desigur, afirmația nu poate fi respinsă în totalitate. Dar Șternberg a insistat, după cum s-a văzut, asupra faptului că el se formase în primul rînd sub influența mediului social, cultural și politic românesc. În acest mediu el îl vedea pe Caragiale ca pe un reprezentant al teatrului național modern și atrăgea atenția tinerilor dramaturgi și regizori asupra bogăției de idei și forme ale teatrului politic modern ce se afla în opera marelui clasic.

În „Opinia publică”, revista lui Ion Călugăru, Iacob Șternberg publica la 15 mai 1929 un articol, *Pro Caragiale (Paradoxul unui regizor)*, care nu și-a pierdut nici azi actualitatea.

„Pledoariile critice omagiale n-au sens decît atunci cînd sînt ticluite în favoarea unor talente recent apărute — spre a li se facilita ascensiunea — sau în fa-

* „Adam”, nr. 10, 1 februarie 1930.

voarea talentelor depline, a căror operă dificilă, întâmpinată de nedumerire și ostilitate, trebuie tălmăcită, sonorizată. Arta lui Caragiale e clară ca înfățișare, străvezie și profundă în conținut, ea domină teatrul românesc chiar de la apariție — fără a fi trecut prin carantina damnaților — *s-a realizat, fără șovăieli, integrală*, impunându-se ca standard al comediei naționale. (Spre deosebire de arta lui Eminescu fragmentată, în care se resimte zvîrcolirea tragică a unui temperament uriaș, gonind după invenții de expresie și scrișnirea geniului românesc, în harța sa creatoare și năzuința de lărgire a cugetării naționale pînă la universalitate.)

... Și totuși ne permitem a lansa această lozincă aparent paradoxală, dar profund firească: «*Pro Caragiale!*» Și pentru dramaturgie și pentru regia modernă românească.

Concepția intuitivă a lui Caragiale despre teatru e cuprinsă în unele scînteietoare articole publicate acum 35 de ani. Nerelevantă încă îndeajuns nici de critica dramatică, nici de regie. Nu atît ca material de istoriografie, interesînd biografia lui Caragiale, nu atît ca pretext de discuție, cît ca puncte de reper pentru punerea în scenă în general. Caragiale s-a dovedit în aceste note un precursor al gândirii teatrale moderne, formulată la noi — în acest colț izolat de civilizație — înaintea cugetătorilor și pionierilor teatrului bizuit pe viziunea pur teatrală, independentă, opusă literaturii. Regia românească modernă, împrumutînd cu zgîrcenie și timiditate unele acorduri din simfonia regiei contemporane rusești sau germane și crezînd că utilizează rezultatele unor experiențe străine, nu face decît să se integreze în ritmul prevederilor teatrale ale lui Caragiale.

Apoi, teatrul caragialesc era un teatru politic. Asemenea teatrului gogolian, plin de accente și pasaje de cronică pură, care a jignit și jignește, poate și astăzi, urechea esteților cu estetică preconcepțată. Și tocmai din pricina tonului ei de cronică, comedia devine contemporană, se apropie de dramaturgia tinăra revoluționară europeană, care, ca și în literatura pură, preschimbă beletristica desuetă în cronică literară. Dramaturgii tineri români, cărora le va parveni rezonanța acestei mișcări, nu trebuie să uite că motivul se găsește în comedia lui Caragiale. Prelungindu-se firul pe linia evoluției firești, nu înseamnă, cum cred unii, a merge către comedia de moravuri, ci spre teatrul politic, teatrul de stradă. Pentru a învedera că aceste tendințe stăruie și trăiesc întrupate în Caragiale nu e destul să se afișeze atitudinea de admirație îmbălsămată, ci trebuie reclădit — regizoral — în ritmul epocii, de care dealtminteri e legat spiritul comediei lui Caragiale.

Așa au procedat modernii ruși: Meyerhold, Tairov cu Gogol, cu Ostrovski, așa va trebui procedat și cu teatrul lui Caragiale.

Poate, s-ar putea obiecta, că nu e încă pregătită societatea noastră ca să i se pună sub ochi cu îndrăzneală și curaj ceea ce aparține într-adevăr spiritului lui Caragiale. Dar se poate prevedea, într-un timp aproximativ, că masele emancipate își vor cuceri și un Caragiale al lor.

În timpul vieții sale, Caragiale, rătăcind pe la clubul socialist, căuta elemente muncitorești pentru alcătuirea unui teatru muncitoresc. (Și aici, înaintea lui Meyerhold în Rusia și Piscator la Berlin, Caragiale a intuit sensul teatrului modern.) N-a ieșit nici o înfăptuire din dibui rile sale.

Dar va veni o vreme cînd și la noi năzuința lui Caragiale va lua ființă reală...

Pentru aceeași formație teatrală — Bukareșter Idîșe Teater Studie — Șternberg dramatizează nuvela lui Șalom Alehem *Croitorul fermecat*, realizînd, cu punerea ei în scenă, o tragi-comedie de valoare universală.

„Nu greșesc — scria Șlomo Bickel — cînd spun că tînărul colectiv actoricesc, nu numai că nu a făcut de rușine pe marele geniu din Kasrilivka, ci mulți interpreți i-au făcut chiar cinste. David Licht este un actor cu mult talent. Posedă mult temperament artistic care aduce căldură în scenă. Roza Olșanețkaia trece rampa datorită mișcărilor sale plastice, mișcări care o fac să pară ca o statuie de marmoră care a înviat subit din încremenirea ei de piatră și a pornit într-o tristă și singuratică plimbare. Kalman Kaplan se distinge și el prin flexibilitatea trupului și mlădierea mișcărilor sale. Muzicalitatea delicată a vocii lui I. Glezer impresionează în mod plăcut.

Ceilalți actori, dintre care merită a fi amintiți Ruth Taro, H. Levitas, A. Bercovici, S. Șeinboim, S. Weinstock și Gherșensohn, completează cu seriozitate și bunăvoință colectivul artistic.

Faptul că Șternberg a predat conducerea și prezentarea piesei lui Menahem Mendl și lui Șmuel Șmelkes dovedește tendința regizorului de a ne prezenta nu numai *Croitorul fermecat*, ci și sinteza creației lui Șalom Alehem. Cei doi, Menahem Mendel și Șmuel Șmelkes, au respectat cu strășnicie moștenirea lui Șalom Alehem: au recitat romanul și doar între capitole au introdus acțiunea dramatică.

Rezultatul: un unitar și încîntător spectacol de proză, poezie și cîntec (după toate regulile muzicii populare, de la cîntece sinagogale pînă la cîntece nou-create, pline de speranță), iar pe toată această canava se brodează o veselă-tristă, realist-simplă și dement-simbolistă comedie, care se termină cu optimiste cuplete — morala comediei — cîntate de înșiși comediantii*.

„În plină viață mercantilistă și în plin materialism moral și realism literar și social — scria Dr. Ygrec — s-a găsit un mare artist cu o concepție proprie și originală a vieții, care în loc să se dea după gustul mulțimii doritoare mereu de a petrece în banalitățile prozaice ale zilei, încearcă s-o înalțe la nivelul concepției lui de artă și a idealurilor lui superioare de viață.

Genialul regizor Șternberg, despre care am mai vorbit o dată cititorilor, cînd am arătat cum a reușit să ne evoce scenic întreg subconștientul poetului Peretz, se servește acum de decoruri, lumină și muzică și de o fabulă de toată nostimada a unui alt mare scriitor în idiș Șalom Alehem, spre a ne da, dramatizată prin sa-tiră cu substrat de tragedie, viața nenorocită, în adîncă mizerie a unui proletar evreu — croitorul fermecat — simbolul mizeriei unei clase sociale.

Cei doritori de a mai ieși din banalul din teatru, de a vedea ceva nou și impresionant și de a mai gusta din emoții înalt-artistice și social-morale, vizitînd teatrul lui Șternberg, vor găsi în figurile halucinate și halucinante, ca de vis din *Croitorul fermecat*, evocarea întregii realități sociale sub o formă simbolică aducătoare aminte de *Cîntărețul tristeții sale* și de *O noapte în tîrgul vechi***.

* „Literarișe Bleter“, Varșovia, 18 iulie 1930.

** „Dimineța“, 27 aprilie 1930.

Spre sfârșitul celui de-al treilea deceniu și la începutul celui de-al patrulea ale secolului XX, teatrul evreiesc din America traversează o mare criză. Artiști de reputație mondială se văd nevoiți să-și caute spectatori în Europa. Foarte mulți sînt atrași de România, țara unde apăruse teatrul evreiesc. Se întorc: Bulov, Maly Picon, Nelly Kässman, Heyman Prisant, Ștramer, Natansohn, Rechtzeit, pînă și Moris Schwartz vine să tatoneze posibilitățile de a juca în România. În acești ani se întorc în România și Paul Barattoff și Herz Grossbart.

Cea mai mare bucurie a stagiunii a fost reluarea *Cîntărețului tristeții sale*.

A venit Bulov!

„Nu cred să existe un bucureștean, care, avînd prilejul să fi văzut și auzit pe acest incomparabil artist acum câțiva ani pe o scenă a Capitalei, să nu resimtă o emoție sinceră, cînd aceste trei cuvinte, care închid în ele un univers de artă, de rîs și de plîns: A venit Bulov!“*

Bulov a revenit cu un repertoriu foarte variat și de o puternică încărcătură socială: *Periferie* de Fr. Langer, *Sabetai Zvi* de Aș și Julawski, *Chibițul* de Rabinsohn și *Colibri* de mai mulți autori. „Teatrul lui Bulov — consemna pe bună dreptate Dr. Ygrec — nu mai e înscenare a «vieții casnice și religioase a evreilor», cum o constata la 1876 Eminescu, ci cuprinde tragediile și comediile întregii vieți moderne internaționale“.**

Ansamblul era de această dată compus din: Liuba Kadison, Hana Mogel, Bercovici, Iacobsohn, Weislitz, David Licht, Ruth Taro, Miki Kahane, Iacob Mansdorf, S. Bader, S. Weinstock, H. Gherșensohn.

Toți interpreții — actori de un înalt profesionalism — s-au bucurat de simpatia publicului și de cronici favorabile din partea presei, dar despre jocul lui Bulov cronicarii competenți au consemnat unele aspecte care pot constitui și azi micocursuri de artă dramatică.

„Bulov e din aluatul actorilor născuți, iar nu alambicați în cuptorul școalei dramatice. El nu caută — după reguli de alții fixate și învățăminte metodic puse la dispoziție — gestul și atitudinea expresive ori accentul potrivit. El posedă o uimitoare mobilitate sufletească, o vastitate de nuanțe ale sensibilității, un aparat de observație și percepție vioi, la care se adaugă o cultură universală temeinică“***.

Jocul lui Bulov i-a prilejuit distinsului om de cultură Paul Zarifopol o seamă de reflecții care depășesc cu mult consemnările unei cronici dramatice. Cronicile lui Zarifopol la spectacolele lui Bulov ar merita adunate și publicate într-un volum, fiecare în parte constituind nu numai un curs de artă dramatică, ci și o prețioasă contribuție teoretică privind dramaturgia, funcția socială a teatrului și a

actorului, un eseu estetic-filosofic privind teatrul în general. Să dăm doar un exemplu:

„În general, bogăția jocului, la Bulov, întrece capacitatea obișnuită a atenției normale. Trebuie o educație deosebită. Bulov joacă neîntrerupt. În această privință nu am văzut joc comparabil cu al lui. Umplutură nu există, și nu există goluri. Și nu e numai joc de pur gest și de intonație, și nu vorbesc nici numai de armonia atît de sigură și continuă între mișcare și intonație: Bulov animează fiecare lucru pe care-l atinge, ziar, gheată, șapcă, bretele, telefon, toate mărunțișurile materiale, prin atingerea lui, învie, intră și ele în joc, în dramă, contribuie să dea un relief neașteptat, straniu chiar, întregii vieți a tabloului. Jocul lui ne ține într-o neliniște încîntătoare: este o întrecere, pare că, între atenția noastră încordată la maximum și creativitatea neîntreruptă a demonicului artist. Armonia nu lipsește nici în momentele a căror intensitate ajunge pînă la violență. Aci putem înțelege întrucîtva siguranța pe care Bulov o are, deopotrivă și încontinuu, în modulații și treceri, ca și în bruschetele celor mai tari contraste.

Acum cîteva decenii teatrul s-a aflat într-o criză. Unii literați îi preziceau chiar sfârșitul absolut. Și o sumă de profani repetau aceasta, firește. A fost un timp cînd trecea drept semn de gust distins să disprețuiești teatrul. Lucru brutal, se zicea. Generațiile ultime de dinaintea războiului, din prea multă gingășie, ajunseseră mototoale. Nu e timp aici să căutăm, în adînc, rădăcinile acelei mode. Direct cinematograful, indirect războiul, au dat bici instinctului dramatic, probabil. Și teatrul nu poate fi decît faptă — fapta materială, accent, gest, mimică. Drama interioară, de care vorbea acum treizeci de ani diletanta cu nas subțire și buze strînse, era o contrazicere în sine, uneori o simplă prostie. În scurt, cîta vreme specia noastră va produce indivizi de capacitate dramatică atît de irezistibilă, cine va mai profetiza moartea teatrului? Și cum s-ăr putea să nu producă? Teatrul e o funcțiune naturală.

Criza era și este încă, mi se pare, dar în altă parte. Dezgustul de teatru era, în realitate, dezgustul de academismul teatral, de patosul rînced, de convenționalitatea idioată a mișcărilor și a declamației. Iar mișcarea și declamația influența producția dramatică literară. Drama burgheză rămînea un avorton. Bancherii tragici și contesele de teatru vorbeau și se purtau ca Cezar și Cleopatra; — și în locul imperfectelor putem pune cele două verbe de mai sus la prezent, pentru multe scene și teatre din lume. Era un cerc vicios. Se poate face, aici, o aplicație liberă a exclamației lui Hamlet: ce e Hecuba pentru dînsul. Actorul învîța să se strîmbe după modele antice, trecute prin capul humaniștilor poetizanți și nenorocitul joacă pe un erou al lui Bernstein, cu reminiscențe care se pretind de la țipetele religioase sălbatice din tragediile lui Eschil. Încet, Europa scapă de această curioasă abrutizare, de care vechii greci desigur s-ar mira nu fără ironie. Germanii și, încă mai energic, rușii se izbăvesc acum de această urîcioasă lîncezeală. Ce adevăr și ce frumusețe nouă sînt acum posibile, ne informează, excepțional, jocul lui Bulov“*.

* „Dimineața“, 17 aprilie 1931.

** „Dimineața“, 7 august 1931.

*** „Dimineața“, 28 mai 1931.

* „Dimineața“, 21 august 1931.

Jubileul lui Isidor Goldenberg

Putin oboșit de succesele obținute în câteva țări europene și în America, dar mai cu seamă de permanenta tensiune la care era supusă existența unui slujitor al scenei evreiești din cauza activității ocazionale, fără perspectiva unei permanențizări, Isidor Goldenberg revine la București să-și sărbătorească împlinirea vârstei de 60 de ani, dintre care mai mult de patru decenii dedicase teatrului, și cu acest prilej să se retragă din activitatea scenică. A reușit numai în parte — adică a fost doar sărbătorit — căci, dacă el era dispus să se retragă din teatru, teatrul nu era dispus să renunțe la el... Chiar sărbătorirea a întârziat puțin, ea având loc când sărbătoritul împlinise deja 61 de ani. Momentul a fost marcat de un festival.

La sărbătorirea actorului și directorului Isidor Goldenberg, Teatrul Național a fost reprezentat prin actorii Constantin Mărculescu, Al. Ciprian, Ion Manolescu și prin scriitorul Tudor Mușatescu, inspector al artelor.

Alexandru Mavrodî, directorul general al teatrelor, a trimis o scrisoare entuziastă sărbătoritului prin care-l anunța că regele îi acordase „Meritul cultural clasa a II-a” pentru cei patruzeci și doi de ani de carieră neîntreruptă.

De asemenea, sindicatul artiștilor români a ținut să-și exprime admirația pentru munca lui Isidor Goldenberg pe tărîmul artistic.

Cuvîntări despre teatrul evreiesc și despre repertoriul trupelor române și evreiești de pe vremuri au rostit scriitorii Barbu Lăzăreanu și Iacob Șternberg.

La reușita festivalului și-au dat concursul cîntăreții Florescu, E. Algazi și Georgeski de la Opera Română, actrița Leni Caler de la teatrul „Maria Ventura”, actorul Ion Iancovescu din partea teatrului „Regina Maria”, Sevilla Pastor și Erna Siegler din trupa „Teatrului Liber”, umoristul Ion Pribeagu, tenorul Dorel Liveanu și compozitorul H. Schwartzman. Demonstrînd și de data asta multiplul său talent, Isidor Goldenberg a dirijat admirabila *Uvertură la Sacrificarea lui Isac* de Avram Goldfaden.

Constantin Nottara i-a adresat următoarea scrisoare:

„Iubite Coleg,

Am adus în cariera ce ți-ai însușit partea d-tale de contribuție artistică, plină de muncă, iluzii, de vigoare, de abnegare și de jertfire pentru ca Teatrul Evreiesc să fie la înălțimea de Mare Artă, și să meargă spre propășire, luat și el în vârtejul evoluției teatrale din țara românească, în care cu toții am fost prinși, cînd Renașterea începu să se înfiripeze acum o jumătate de veac și mai bine.

Nici d-ta nici noi de la Teatrul Național nu ne-am prea bucurat, la început, de prea mari avantajii materiale, adeseori nici chiar de strictul necesar, și totuși nu am cîrțit împotriva vremurilor viitoare de pe atunci, fiindcă eram cu toții călăuziți de Idealul de Artă, sămîntă căzută sincer pe ogorul teatral, care a dat încet roadele sale, este adevărat, dar au fost sigure, și nici descurajarea, nici nepăsarea n-au fost în stare să înăbușe expansiunea ei, și a putut să reziste fiindcă a avut rădăcini adînci în sînul Naturii, în frămîntarea Sufletului Omeneșc, dînd izvoare ale Creațiunii Lumii, și s-au afirmat puternic, pentru că tainele Artei Teatrale sînt coborîte pe pămînt din Înălțimi Misterioase.

Deși te-au încovoiat multe nevoi, și multe deziluzii ți-au atins sufletul, te-ai putut, totuși, strecura prin viață. Nu te-ai abătut din drumul pe care ți l-a croit destinul și dragostea pentru teatru, și nu te-ai lăsat să fii ispitit de o altă îndeletnicire mai pozitivă și mai frumoasă, ajungînd cu bine, la popasul care ți-a dat prilejul să serbezi 42 de ani de teatru, care, dacă nu ți-au adus, în decursul vremii, ceva din bogăția lui Cresus, ți-au îngăduit însă să ai mulțumirea sufletească de a te fi înfruptat din entuziasmul admiratorilor d-tale care au știut să-ți aprecieze valoarea talentului și munca ce ai depus pentru Propășirea Teatrului Evreiesc.

Îți urez să te bucuri de multă sănătate, să ai putere de muncă și de aci înainte și numai voie bună și izbîndă să îți înști la toate.

Să trăiești.

Luni, 9 noiembrie 1931.*

Nottara

Trupe locale cu artiști din alte țări, noi reviste de Iacob Șternberg

Concomitent cu trupa lui Bulov joacă la București trupa lui Boris Segall, avîndu-l pe americanul Iacob Rechtzait drept star.

Maly Picon e din nou primită cu entuziasm la București, Iași, Cernăuți, Chișinău. Aparițiile ei împreună cu Iacob Kalich și Aba Elstein ca dirijor atrag un numeros public. Presa scrie despre ea în mod elogios ca despre un fenomen artistic.

Maly Picon cîntă, dansează, interpretează tipuri, rîde și comunică rîsul, are ingenuitate, te înduioșează și iarăși te zbuciumă, cu o frenezie uimitoare. Jonglează fără nici un efort cu toate gamele expresiei**.

În același an, la „Teatrul Liber”, trupa de operetă condusă de Moris Siegler, avînd în frunte pe subreta Sevilla Pastor și pe primadona Erna Siegler, obține în fiecare seară, cu opereta *Negresa*, un succes formidabil, care stimulează trupa să prezinte opereta respectivă alternativ cu o altă operetă, de asemenea de mare popularitate, *Paiatzenliebe*.

După o pauză de doi ani, timp în care a colindat Polonia, Letonia și alte țări, captivînd peste tot publicul cu glasul său armonios și cu arta lui incomparabilă de a recita și povesti, Grossbart se află iar în Capitală, unde oferă în sala „Teatrului Liber” un recital.

„Oricît ne-am strădui, nu găsim expresia adecvată acestei arte — scria E. Marghita. Grossbart nici nu declamă, nici nu recită, nici nu povestește, nici nu cîntă, totuși ceva din toate acestea în simfonia lui de cuvinte și mai e ceva în plus, acel ceva de nedefinit, care face să vibreze auditoriul.

* „Rampa”, 25 noiembrie 1931.

** „Dimineața”, 12 octombrie 1931.

Herz Grossbart a ales pentru simfonia lui de cuvinte limba idiș, pe care n-o înțelege orișicine. Dar mobilitatea chipului lui Grossbart, puterea lui de expresie, dicțiunea lui, finețea lui de analiză sînt extraordinare, încît graiul în care ne vorbește pare de o importanță mai mică.“*

Iar Dr. Ygrec îl numește un magician al cuvîntului.

„Dacă vreți să cunoașteți ce înseamnă magia cuvîntului, puterea miraculoasă pe care o are arta pură a dicțiunii, fără acompaniament al gestului și al mimicii, întru evocarea halucinantă a peisajului, a caracterelor, a tragediilor vieții reale și a elanului vieții psihice și intelectuale, mergeți de-l auziți pe Herz Grossbart la «Teatrul Liber». Cu o figură gravă, aproape tragică și cu un gest distrat el deschide un volum de versuri, de fabule sau parabole, de poeme sau balade.

Crezi atunci, spectatorule obișnuit cu declamațiile actoricești, că vei auzi o înșirare obișnuită de sunete moarte, somnifere și anesteziante.

Dar ce surpriză! De la primele accente ale omului care, enigmatic începe a citi o pagină la care s-a oprit, prind a izvorî halucinante personaje vii, peisaje feerice, eroi de epopei sau personaje ale marii comedii umane.

Autori de a căror existență nici n-ai avut cunoștința vreodată, fiindcă au scris într-o limbă în care abia în anii din urmă au început să apară creațiuni literare, dobîndesc, grație miraculosului cuvînt magic pronunțat de Herz Grossbart, valori epice. Lucrurile neînsuflețite pentru comunul muritorilor capătă viață plină de înțeles în infinita varietate a existenței.

Herz Grossbart citește, și grație unei magii speciale a cuvîntului său, grație unei arte absolut originale a nuanțării, podiul scenei, pe care e așezat el cînd citește, e ocupat treptat-treptat de o lume de personaje care se agită, tipă, plîng, rîd, se extaziază, se entuziasmează, se persiflează și totul învăluit într-o filozofie pesimistă, tragică și adînc înțelegătoare a tuturor finalităților vieții.

Cînd încetează ropotul de aplauze al mulțimii fermecate de radioactivitatea magicianului, care, de pe scenă, continuă a o privi, tăcut cu o privire ce are ceva demonic și tragic în ea, abia atunci îți dai seama că ți s-au citit versuri, poeme și balade de Lutzki, Eliezer Șteinbarg, de Nadir.“**

Un alt grup, format din fosta Trupă din Vilna, alcătuiește o trupă condusă de actorii Simha Nathan și Iosif Kamen și își începe activitatea la „Teatrul Liber“ cu comedia populară *Herșele Ostropolier* de Lifșitz. Rolul titular este interpretat admirabil de Iosif Kamen, reamintind de frumosele vremuri ale Trupei din Vilna. Îl secondează de minune B. Sadigurski, iar în alte roluri se disting Simha Nathan și H. Guttman, Dina König, Ida Löwendal, A. Bercovici, Ș. Schönbaum, Z. Roitman, E. Goldenberg.

Trupa și-a continuat activitatea cu *Moara* de David Bergelson. Ansamblul a fost perfect pus la punct. Actorul Iosif Kamen a avut o creație desăvîrșită, iar Simha Nathan a creat un tip cehovian, tragi-comic, plin de vervă.

Dina König în rolul ei dramatic a fost demnă și fără stridențe. Sînt menționați favorabil Noemi Nathan, Benjamin Sadigurski, Avram Bercovici, Ida Lö-

wendal, Sara Ettinger. Conducerea muzicală a lui H. Schwartzman a fost în deplină armonie cu textul vorbit. Cronicarul asigură publicul că „spectacolele de acest fel confirmă cu vigoare ansamblului Kamen-Nathan titlul de trupă de artă“.

După zguduitorăa dramă *Moara*, trupa Kamen-Nathan prezintă una din cele mai bune comedii ale lui Șalom Alehem: *Lozul cel mare*. Analizînd calitatea comediei și transpunerea ei pe scenă, presa remarca: „Marele talent al lui Șalom Alehem e pe același plan cu al marilor maeștri ai rîsului: Aristofan, Molière, Gogol, Caragiale. La aceștia, cu tot specificul lor pitoresc expresiv și captivant, personajele devin figuri universale, dar fișile de viață pe care ei le «încondeiază» se înalță la general, la simbol. Iată cauza pentru care Șalom Alehem, cel mai caracteristic dintre scriitorii literaturii idiș, tradus fragmentar în românește, s-a încetățenit la noi, nu numai printre rîndurile finilor intelectuali, dar chiar în păturile cele mai largi de cititori români“.*

Regia a luat gluma lui Șalom Alehem în serios, străduindu-se să redea toată cascadea rîsului sonor, duios și liric al umoristului.

Pus în scenă după regia lui Iacob Rotbaum, un adept al teatrului sintetic, *Lozul cel mare* a fost un spectacol colorat, vesel și dinamic.

Un succes deosebit a înregistrat în România și Ludwig Satz, „rivalul lui Bulov“, cum a fost numit. După faima cucerită în America, apoi în turneele sale de la Paris, Londra și Varșovia, după succese remarcabile în teatrul de limbă engleză, Ludwig Satz vine la București și prezintă cu o trupă locală trei piese din repertoriul său.

Spectacolele s-au bucurat de succes și datorită elementelor talentate pe care le-a întîlnit la București: Many Pincus, Noemi Nathan, tînăra Paula Walter, Ida Löwendal și actorii S. Nathan, Benjamin Sadigurski, Ș. Șmilovici, Avram Bercovici și Ș. Schönbaum. Cele trei piese s-au jucat de cincizeci de ori în cele trei luni cît a rămas trupa în București. Aceasta a întreprins apoi un turneu în țară, după care Ludwig Satz a plecat spre alte capitale europene.

Încă nu se stinsese bine ecoul succeselor lui Satz și bucureștenilor le-a fost prilejuită o nouă emoție artistică. Pentru scurt timp a venit în capitala României Moris Schwartz.

„E o elementară datorie colegială și o nevoie culturală — scria Iacob Șternberg — să profilăm publicului de aici această personalitate atît de sonoră peste ocean.

România, care este alma mater a teatrului idiș, creat aci de Goldfaden, nu poate ignora cea mai mare întruchipare a creației actoricești și regizorale pe acest tărîm — Moris Schwartz fiind figura cea mai strălucită de la părintele teatrului evreiesc încoace.

Pe scena Teatrului Evreiesc de Artă din New York, «Teatrul Moris Schwartz», creat acum 15 ani, s-au perindat toți corifeii artei dramatice evreiești, din care vom pomeni numai pe Baratoff, Bulov, Ludwig Satz, Schildkraut, Ben-Ami.

* „Dimineața“, 23 octombrie 1931.

** „Dimineața“, 28 octombrie 1931.

* „Dimineața“, 25 ianuarie 1932.

După cum nu există un actor de marcă fără a fi trecut bariera scenei lui Reinhardt, tot așa, toți artiștii vedetă ai scenei evreiești au primit botezul lui Moris Schwartz.

Moris Schwartz e un emisar al spiritului creator evreiesc modern și vine în mijlocul nostru, din păcate numai pentru două seri, dar cu o misiune: S-o primim și să fim la înălțimea ei. **

Și, bineînțeles, așteptările n-au fost dezamăgite. După cele două seri A. Munte scria:

„Dl. Moris Schwartz e din tagma marilor actori, care dădorec enorm inteligenței și trudei artistice. La aceștia arta aduce victoria, admirația și gloria. Când apare la rampă e mare distanță între d-sa și spectatori: dar lupta începe, îi apropie și-i cucerește. ***

În anul 1933, actorul Mișa Fișzohn, originar din România, provenind dintr-o familie de actori, în a cărei trupă și-a făcut debutul în anul 1903, după ce dobândise o remarcabilă popularitate ca actor, dramaturg și regizor la Moscova, New York, Londra, Varșovia, vine la București să-și sărbătorească, la sala „Barașeum“, treizeci de ani de activitate pe scena evreiască. În rolurile principale din *David Golder* după Irene Nemirovsky, *Prostituata* după Victor Margueritte, *Sanin*, după Arțibașev (toate dramatizate de Fișzohn) și *Omul din popor* de Gordin, împreună cu soția sa, Vera Zaslavskaja, înregistrează un adevărat triumf. Artă sa interpretativă era, de altfel, demult cunoscută, încă din 1922, când a dat câteva spectacole în sala „Eforie“ și l-a impresionat atât de puternic pe Victor Eftimiu, pe atunci director al Teatrului Național, încât acesta l-a solicitat să joace un matineu pentru actorii români.

Cu o trupă bucureșteană, Mișa Fișzohn joacă la Teatrul Nou *Femei în noapte*, o lucrare dramatică de mare efect, „care face pe spectatori să treacă prin toate gamele sufletești, de la voioșie la lacrimi“, piesa prezentând tragedia unor dezrădăcinați care cad victimă viciilor. Cu el joacă actorii Șmil Șmilovici, Beniamin Sadigurski, Sidor, Mișa Bernștein, Zalman Kroin, Avram Perlmutter și artistele Neli Sybel, Betty Segall și Agnia Bogoslava.

I-a „Jignița“ Iacob Șternberg reia, cu concursul trupei Siegler, genul revuistic. În revista *Musafiri bineveniți*, scrisă în colaborare cu Moșe Altman, autorii urmăresc în acest gen — ca și în trecut — un efect mai complex, mai prelungit, capabil să perpetueze reflexul umorului și emoției ce se degajă din fiecare scenă prin cuvânt, muzică și plastică. Colaborarea lui Iacob Șternberg cu M. Altman, M.H. Maxy, Floria Capsali și cu talentatul compozitor Max Halm a dat rezultate excepționale. Trupa Siegler era de nerecunoscut. Mai cu seamă calitățile Sevillei Pastor, înzestrată cu mari resurse actricești, au fost scoase în evidență. E revista în care Sevilla Pastor lansează vestitele personaje și slagăre: *Greta Gabroveni* și *Viciul blond*. S-au mai remarcat Doly Nachbar, Erna Siegler, Samuel Kosovski, Ella Silber, Muni Pastor și Avram Bercovici.

* „Dimineața“, 10 iulie 1932.

** „Dimineața“, 12 iulie 1932.

Încadrată într-un ansamblu cu experiență, alcătuit din soții Brün, din actorii Teffner și Kioiu, actrițele Simovici și Așkenazi și din care nu a lipsit nici decanul teatrului evreiesc din România, Isidor Goldenberg, artista Lydia Pototzkaia a lăsat o bună impresie în 1934 pe scena teatrului „Barașeum“ în cunoscuta ucrare a lui Iacob Gordin *Mirale Efros*.

I-a urmat, la „Jignița“, cunoscutul actor american Beny Adler cu melodrama *Omul de prisos de Libin*.

El a avut norocul unei trupe bine puse la punct, din care s-au remarcat: Adela Lerescu, Solomon Friedman, Carola Heller și Erna Loebel.

La scurt timp după succesul reputat, Adler prezintă împreună cu Leo Strasberg, Carol Îscovici și Erna Loebel o revistă în care se lansează o nouă stea. Pe același plan cu Leo Strasberg, autorul și personajul principal al revistei, care s-a dovedit un artist desăvârșit, s-a situat fetița de numai 12 ani Seidy Glück, care, „perfect intrată în disciplina scenică, nu a dat ocazia, în tot timpul reprezentăției, unei singure note care să trădeze altceva decât un foarte puțin obișnuit talent artistic. Distribuită într-un rol care în ocazii similare se joacă de către actori încercați travestiți în copii, mica Seidy Glück a jucat și a dansat îndrăcit tot timpul, izbutind, grație prodigiosului său talent, să dea viață întregului tablou *Lift Boy*. Spectacolul de la „Jignița“ merită să fie văzut. Dacă n-ar fi decât pentru mica Seidy Glück și încă e suficient.“*

Cuplul Șternberg-Altman prezintă o nouă revistă, *Stafide și migdale*, în decorurile și costumele schițate de M.H. Maxy. Cîntecele revistei, create de Elly Roman și Max Halm, devin slagăre fredonate de publicul capitalei. Revista e considerată de critici „cea mai reușită înscenare din stagiunea actuală“.

Stagiunea anului 1935 este marcată de apariția unei personalități artistice de clasă, din școala lui Vahtangov, o membră a primei formații moscovite „Habima“. E vorba de Hayele Grober.

„Stăpînă pe scenă — scria cronicarul Liviu Floda — a jucat singură toate rolurile din repertoriul ei. Le-a jucat cu gestul, cu privirea, cu încordarea mușchilor, cu modularile trupului, cu flexibilitatea interioară din care au țîșnit de minune replicile celorlalte personaje. Mai mult încă: limba artistei Hayele Grober n-au priceput-o decât foarte puțini. Dar nu numai aceștia i-au înțeles superioara artă a jocului ei bogat. N-a fost nimeni în sală care să nu ghicescă din scînteierea ochilor, din expresia lor, din mimica feței și din volubilitatea corpului, tot ceea ce ar fi trebuit să cuprindă un limbaj pe înțelesul tuturor. Asta se datorește faptului că în afară de vorba rostită și melodia minunată de delicat și armonios cîntată, arta Hayelei Grober constă tocmai într-o superbă transfigurare care exprimă mai mult decât un întreg vocabular familiar.

Mai presus de orice formulă de limbaj — interpretarea neîntrecutei Hayele Grober vorbește pe înțelesul tuturor, cu puterea artei sale scenice.

Numai așa se explică că n-a fost un singur spectator în sală care să nu urmărească cu cea mai vie emoție jocul minunat al acestei artiste.**

* Liviu Floda în „Cuvîntul liber“, nr. 44, 8 septembrie 1934.

** „Cuvîntul liber“, nr. 19, 16 martie 1935.

La cercul „Unirea” publicul a făcut cunoștință cu un artist înzestrat cu mari disponibilități: Leibur Levin. O nouă manieră de interpretare a poeziei și prozei evreiești i-a permis lui Leibur Levin să-și dea întreaga măsură a sensibilității sale artistice. Trecerea de la „spunere” la „cîntec”, sublinierea cu o mimică precisă au fost realizate de el cu o siguranță de artist desăvîrșit.

În același an atrage atenția publicului Sidy Thal. În fruntea trupei formate din Adolf Treffner, B. Rintzler, L. Fachler, L. Levin și M. Goldenberg, ea prezintă o serie de opere melodramatice: *Comedianta*, *Domnișoara face carieră*, *Urke Nahalnik*, *Bețivana*, *Ultimul dans* și *O inimă sentimentală*. Cu aceste spectacole Sidy Thal pleacă și în turnee prin țară. Ea va cunoaște marea popularitate și mai cu seamă va înregistra o ascensiune artistică o dată cu apariția sa în spectacolele regizate de Iacob Șternberg.

Spre sfîrșitul anului, ca o „lovitură de teatru”, apare marele actor Paul Baratoft — actorul care abandonase o carieră medicală în favoarea scenei — cu o interpretare nouă, personală, a piesei lui August Strindberg *Tatăl*.

„Ca să rezum concepția mea, voi încerca să fac o paralelă între interpretarea aceluiași erou datorată marelui tragedian Paul Wegener și între aceea cu care mă voi prezenta eu în fața dumneavoastră în astă seară.

În timp ce Wegener a rămas consecvent atmosferei strindbergiene sumbre, cu părțile-i misogine, și s-a situat psihologic sub influența filozofiei pesimiste a unui Otto Weininger — adică în cadrul celui « Geschlecht und Charakter », eu am căutat să scot eroul din coșmarul acestei atmosfere și să-l situez nu în « psihologia » lui, ci în mediul în care a trăit.

Astfel interpretarea mea este lipsită de acel simbolism de care suferă eroii strindbergieni. Dimpotrivă, îl joc pe planul unui realism în care se evidențiază pînă și aspecte de comedie din ambianța mic-burgheză a dramei. *Tatăl* meu e un copil mare și slab căruia îi lipsește, în lupta pe care o duce, un sistem nervos matur”.*

Marele tragedian a mai jucat *Hinkemann* de Ernst Toller și *Cîrpe* de Leivik, piese cu care a întreprins turnee în toată țara, lăsînd o impresie de neuit.

„Îmi amintesc — scrie poetul Ițic Manger — de acea epocă de strălucire a teatrului evreiesc. Îmi amintesc mai ales de turneele doctorului Paul Baratoft. La Iași a jucat în fața unui public cu totul nepotrivit pentru piesa lui Strindberg *Tatăl*. Parcă văd și acum grădina arhiplină și ochii scilipitori ai tinerilor și tinerelor. Nu știu dacă publicul spectator a înțeles problematica piesei lui Strindberg, dar știu precis că jocul lui Baratoft i-a plăcut foarte mult, deși la început spectatorii erau foarte sceptici. Nu-și puteau închipui că un doctor poate juca teatru. Teatrul e o treabă pentru artiști și pentru artiste, nu pentru doctori. Doctorul trebuie să asculte bolnavul și să-i prescrie o rețetă. Multe vorbe, de tot felul, circulau pe seama doctorului care vrea să joace teatru. Dar după cel de-al treilea act al piesei, publicul a fost pur și simplu fascinat. Un grup de tineri îndrăzneți, „patrioți ai teatrului” s-au repezit spre scenă...

* Dintr-un interviu acordat ziarului „Dimineața”, 4 decembrie 1935.

Iașul, leagănul teatrului evreiesc, își avea felul lui de a-și exprima admirația pentru actorul sau actrița care-i plăcea. Pare-se că pe atunci nu se cunoștea obiceiul de a oferi flori artiștilor. Dar unii spectatori își exprimau admirația într-un mod mult mai simplu și mai cald.

În fața teatrului, trăsurile așteptau să se termine spectacolul. Una din aceste trăsuri aștepta « vedeta » s-o ducă la hotel. O parte din « patrioții teatrului » se repezeau spre scenă, ca să aștepte pînă ce « vedeta » se va demachia și-și va lepăda hainele în care jucase, iar cea de-a doua parte a « patrioților » se repezea la o trăsură, unde așteptau să apară « el » sau « ea ». Deshămau caii și se înhămau ei la trăsură ca să ducă la hotel, cu paradă, artistul adorat. Cei care așteptau în fața scenei aveau de pîndit momentul cînd interpretul preferat ieșea din cabină, ca, fără multe formalități, să-l ia pe sus și să-l urce în trăsură. Dacă s-a întîmplat să fie Clara Yong, sau, mai tîrziu, Maly Picon, « patrioții » n-au avut probleme. Le-au luat pe sus și le-au urcat în trăsură.

Cu Baratoft nu le-a mers așa ușor, pur și simplu pentru că el era greu. Era un bărbat înalt, robust, cu greutate. Doctorul Baratoft a jucat mulți ani pe scena rusească. Idișul lui era cam chinuit, cu accent rusec. Abia după revoluție și-a adus aminte că este evreu. A părăsit scena rusească și a început să joace în idiș.

Cînd a apărut, « patrioții teatrului » s-au repezit la el. Nu i-a speriat nici înălțimea lui, nici greutatea lui, vorba proverbului: « Dragostea mută și munții ». Doctorul i-a captivat cu jocul său iar « patrioții » l-au îndrăgit în cele cîteva ore de joc.

Cînd « patrioții » au vrut să-l ridice ca să-l ducă pînă la trăsură, Baratoft le-a spus: « Apreciez entuziasmul poporului evreu, dar, dacă mă ridicați pe mine, poporul evreu va căpăta hernie... »

Era pentru prima oară cînd « patrioților » teatrului evreiesc din Iași li se întîmpla așa ceva. La început au rămas dezorientați, dar după o clipă s-a ivit și soluția: doctorul a mers pe picioarele lui pînă la trăsură, dar trăsura au tras-o, totuși, « patrioții » pînă la hotel. Mai exact, unii s-au înhămat în față, iar alții au împins trăsura din spate. O mică schimbare, dar tradiția a rămas tradiție.

Toate acesta par anecdote. Dar nu sînt anecdote. Eu însumi am vizionat spectacolele din turneele lui Paul Baratoft în România și am fost de față la cele relatate”.*

După un turneu de succes în cîteva mari orașe ale Austriei și Poloniei, trupa Siegler revine la București în 1936 și prezintă la sala „Roxy” trei „opere” evreiești: *Mazel Tov*, *Moștenire cu cîntec* și *Bețivana*. Din trupă fac parte: Erna Siegler, Samuel Kosovski, Muni Pastor, Boris Lidin, Marcu Zolotaref, Avram Aș, Roza Siegler, Ella Silber, Rașela Kosovski, Leon Riegler, directorul trupei, Moris Siegler și interpreta rolurilor principale, Sevilla Pastor. În repertoriul amintit talentata artistă „oscilează agil între dramă și comedie, între bufonadă și moment de sfîșiere sufletească.” Criticul A. Munte este entuziasmat de jocul artei și se exprimă astfel referitor la ea:

* Ițic Manger — Introducere la *Idișer teater in Eirope twișn beide veltmilhomes — Jewish theatre in Europe between the two world wars*, editat de Congress for Jewish Culture, New York, 1968, p.8—9.

„Am avut un bun prilej să constatăm că talentul d-nei Pastor e bogat în fațete. Subreta sprintară și comică e dublată de actrița de compoziție care strunește frânele inteligenței cu un puternic temperament.

D-na Sevilla Pastor nu numai că are belșug de talent, dar știe și să joace. E o actriță de finețuri, care relevă nuanțe cu un gest discret, cu o privire tangențială cu modularea tremurată a glasului, cu punctarea neostentativă a amănuntului. D-sa se plimbă în voie între comedia bufă și drama zguduitoare, făcând pe asistenți să împlătească rîsul cu plînsul“.*

Cunoscutul actor Herman Yablokoff, mulți ani președinte al sindicatului actorilor evrei din America, a publicat două volume masive de amintiri intitulate *Mit idiș teater arum der Velt* (Cu teatrul evreiesc prin lume). Unul din capitole este consacrat turneelor sale în România.

„Oamenii de teatru au o vorbă: « În orașul ăsta se mănîncă teatru cu pîine ». Ceea ce înseamnă că, dacă vii în acest oraș, te poți aștepta la o primire călduroasă. Vorba aceasta se potrivește tuturor orașelor din România unde există colectivități evreiești. Pentru evreii din România teatrul e o necesitate vitală, ca și pîinea cu care te hrănești. În 1930, cînd am ajuns acolo, se juca teatru evreiesc la București, Iași, Cernăuți, Brăila, Botoșani, Roman, Focșani. Unul din cele mai importante centre era orașul Galați. La Galați a avut loc premiera pe plan mondial a operetei istorice *Sacrificarea lui Isac*, pusă în scenă și jucată de autorul ei și fondator al teatrului evreiesc, Avram Goldfaden.

Mișa Fișzohn și cu mine ne-am început turneul la Galați. Eu aveam sentimentul că joc în fața leagănului teatrului evreiesc. Moris Siegler era directorul trupei cu care am jucat. Era un bărbat frumos, cu un păr des și creț. Făcea impresia unui director de teatru vienez. Trăgea tot timpul din pipă. Avea o ținută demnă, de gentleman. Soția sa, Roza, o actriță frumoasă, fucele lor Ella, Sevilla și Erna, ginerele lor, Muni Pastor, soțul Sevillei, precum și ceilalți membri ai trupei aveau un deosebit respect pentru Siegler. Muni Pastor, ginerele, a devenit cel mai apropiat colaborator al său. El juca în trupă, dar în același timp îl ajuta pe Siegler în administrația teatrului. Cu mulți ani în urmă, Moris Siegler a făcut turnee în România și a « jucat » de unul singur întreaga operetă *Sacrificarea lui Isac*.

Din trupa Siegler mai făceau parte: Moșe David Maherovski, Segal, Haim și Roza Guttman, Samuel Kosovski; tînărul violonist Marcel Kreisler conducea orchestra. Charlotte, fetița Ellei, actualmente cunoscuta actriță Charlotte Kuper din New York, juca rolurile de copii.

Trupa Siegler era îndrăgită peste tot unde juca, nu numai în România. Favorita și punctul de atracție al trupei era Sevilla Pastor, o tînără actriță talentată, frumoasă, zveltă, grațioasă, care cîștiga imediat dragostea publicului spectator.

Turneele noastre în România s-au bucurat de mult succes. Am jucat numai piese noi. Noi ca tematică și ca montare. Cîntecele pe care le-am cîntat eu au fost imediat prinse de public și au devenit populare.

Trupa s-a dovedit a fi parcă turnată pentru piesele repertoriului nostru. Majoritatea actorilor erau tineri și era o plăcere să lucrezi cu ei. Rezultatul a fost că spectacolele noastre au avut mare succes.

* „Dimineața“, 14 decembrie 1936.

Trebuie să recunosc însă că publicul nu a deshămat caii să se înhame în locul lor la trăsură, ca să ne ducă pînă la hotel, așa cum era moda pe atunci.

Eu am apărut în rolul principal din *Paiața și Milionarul sărac* în care Fișzohn a jucat rolurile de caracter. În schimb Mișa a strălucit în rolurile principale din *Dumnezeul răzbunării* de Șalom Aș și în *Pomul cunoașterii* de I. Gordin, în care eu am jucat rolurile de caracter. În felul acesta ne-am împărțit și alte roluri din repertoriu. Spre norocul nostru, sau al publicului, cît am jucat în România nu a plouat. Ploua dimineața și după prînz, dar seara era senin și luna strălucea pe cer. N-am fost nevoiți să ne grăbim să terminăm mai repede primul act, din pricina vremii, căci regula era că, dacă plouă după primul act, nu se mai dau banii înapoi.

Perioada pe care am petrecut-o cu Mișa Fișzohn și cu trupa Siegler în România a fost cea mai frumoasă din cîte am petrecut în lungile mele peregrinări cu teatrul evreiesc prin lume“.*

În cartea ei *Main veg alein* (Drumul meu de una singură), publicată în 1968 în Israel, actrița Hayele Grober dedică și ea un capitol turneului în România.

„În anul 1935 am primit o invitație pentru a face un turneu în România. Invitația era ispititoare deoarece România avea faima că are cei mai buni spectatori de teatru. Mari actori din Europa și America plecau să joace și să dea spectacole acolo. În România se juca teatru tot anul. Iarna în sălile de teatru ale orașului, iar vara în grădini. Nu erau ocolite nici cele mai modeste tîrgușoare. Dacă într-un tîrgușor nu era sală de teatru, se juca într-un hambar înjghebat din scînduri. Bătrîni și tineri alergau la teatru. Multe legende s-au creat despre publicul spectator din România. Actorii povestesc că, atunci cînd se anunțau două spectacole în aceeași zi, spectatorii veneau la matineu cu un pachetel cu mîncare și rămîneau și pentru spectacolul de seară.

Invitația de a veni în România am primit-o de la cei doi scriitori aflați în fruntea teatrului, Iacob Șternberg și Moșe Altman.

Mi-am început turneul la București. Aici l-am cunoscut pe frumosul, delicatul și talentatul poet și regizor Iacob Șternberg. Șternberg-Altman era pe atunci o « firmă » celebră în România. Ei au introdus în România în limba idiș un teatru artistic de revistă. Ambii au scris texte pentru asemenea reviste, dar Șternberg era acela care regiza. Altman era organizatorul financiar, Iacob Șternberg a regizat de multe ori și în teatrul românesc.

În timpul celor patru luni și jumătate cît am stat în România am jucat de 29 de ori, și singură, în recitaluri, și în « revistă », cu toată trupa.

De la jumătatea nopții călătoream, ziua dormeam și în fiecare seară jucam în alt oraș. Peste tot sălile erau arhipline, dar eu și Șternberg nu știu cum am ieșit teferi...

Iacob Șternberg mi-a devenit apropiat și drag. Era un om spiritual și creator. Într-o seară am intrat împreună într-un cabaret. Îi plăceau mult doinele românești și a vrut să le cunosc și eu. Mi-a vorbit în seara aceea despre teatru și m-a făcut și pe mine să vorbesc despre « Habima », despre Stanislavski, despre Vahtan-

* Herman Yablokoff: *Arum der velt mit idiș teater*, New York, 1969, vol. II, p. 109-117.

gov. Păcat că n-am stenografiat discuția aceea. Șternberg a vorbit despre teatru atît de colorat, atît de inspirat și cu atîta fantezie!

Cele patru luni și jumătate pe care le-am petrecut cu Șternberg în România au constituit pentru mine o perioadă de înălțătoare spiritualitate.

Am luat trenul cu care m-am reîntors la Paris o zi înainte de data anunțată pentru plecarea mea. Atît eu cît și Șternberg am vrut să fim singuri la gară. Puțină lume pleca spre graniță în acea seară de primăvară. Peronul era aproape pustiu. Cînd trenul s-a pus în mișcare, Șternberg, cu mîna tremurîndu-i ușor, și-a scos pălăria și, tăcut, emoționat, a coborît din vagon. Cu inima strînsă am privit din ultimul vagon cum dispăre în zare silueta solitară. Care a fost forța sau slăbiciunea care nu l-au lăsat pe Șternberg să plece cu mine!?...“*

Iacob Șternberg a rămas pentru că avea în el forța necesară de a rămîne pe pozițiile democratice, în lupta împotriva întunecatelor puteri fasciste, care deveneau din ce în ce mai agresive.

Probabil că a și presimțit că se va îndrepta spre sfîrșitul uneia din cele mai fertile perioade teatrale din viața sa.

Mai trebuie amintit un amănunt. În iunie 1933 s-a constituit Comitetul Național Antifascist din România, care își propunea, prin *Chemarea* sa, lansată în luna iulie a aceluiași an, următoarele: „strigînd în jurul acțiunii antifasciste pe toți cei care lucrează cu brațul sau cu mintea la orașe și sate, vom putea stăvili în România triumful unui curent care poartă în el germele de distrugere a tot ce este izvor de muncă și gîndire. Cu acest țel chemăm la organizare temeinică și luptă neșovăitoare“.

În anul 1973, la împlinirea a patru decenii de la crearea Comitetului Național Antifascist din România, ziarul „Scînteia“ a amintit, printre altele: „Reunind în rîndurile sale reprezentanți ai celor mai diverse clase și pături sociale, Comitetul Național Antifascist avea în conducerea sa personalități marcante ale vieții publice și culturale, între care Iorgu Iordan (președinte), Petre Constantinescu-Iași (vicepreședinte), Victor Gherasim (secretar), Ilie Cristea, Matei Socor, I. Mironescu, Barbu Lăzăreanu, Radu Cernătescu, Tudor Bugnariu, Constantin Motaș, Iacob Șternberg, Cicerone Theodorescu, Constantin Lucrețiu Vilceanu, Sandu Eliad, Ilie Stănescu, Ion Iliescu, Gheorghe Popa și alții.

Deși supus neîncetat persecuțiilor și hărțuierilor polițienești, în decursul celor 18 luni cît a ființat pînă la interzicerea sa, Comitetul Național Antifascist a izbutit să-și creeze organizații locale în principalele centre ale țării, a raliat în jurul său și alte organizații antifasciste — Comitetul antifascist al tineretului și Comitetul antifascist al femeilor — a stabilit o conlucrăre strînsă cu organizații democratice de sine stătătoare, ca Frontul Plugarilor, Madosz-ul, Liga Muncii, cu unele partide politice ca Partidul Socialist Unitar. Comitetul Național Antifascist se configura astfel ca un factor de polarizare a mișcării antifasciste a maselor largi populare.“**

* Haye Grober: *Main veg alein*, Tel Aviv, 1968, p. 60–65.

** „Scînteia“, 6–7 iunie 1973.

În ceea ce privește perspectivele ce se conturau pentru teatrul evreiesc din România, în condițiile ascensiunii hitlerismului în Europa, e suficient să cităm cuvintele unui prominent om de cultură: „Niciînd nu am avut mai mare nevoie de teatrul evreiesc ca astăzi — scria publicistul și prozatorul I. Paner — în condiții atît de neobișnuite, cînd nu este posibilă nici o altă activitate culturală. Dar, în același timp, niciodată nu au existat împrejurări mai prielnice pentru un teatru evreiesc de calitate ca astăzi, cînd tulburările din Germania hitleristă au zguduit și trezit pînă și pe cei mai înzestrați evrei asimilați făcîndu-i să simtă necesitatea unor valori spirituale proprii. Astăzi, cînd sînt interzise turneele trupelor și artiștilor din străinătate, trebuie să ne biziim pe propriile noastre forțe.“

Trebuie deci întreprins ceva. Cea mai sfîntă datorie a scriitorilor noștri, a militanților pe tărîm social, ca și a instituțiilor noastre este de a lua în considerație această problemă ca pe una din cele mai importante și mai actuale“.*

Act vitătea lui Iacob Șternberg a devenit o lecție vie despre misiunea socială a teatrului.

Umbra galbenă — Comoara — Ioșe Kalb

În acei ani a venit din America la București scriitorul și dramaturgul Leib Maleh. El a fost salutat cordial de presă și întîmpinat cu căldură de personalitățile culturale evreiești.

Întîlnirea dintre Leib Maleh și Iacob Șternberg a avut drept rezultat spectacolul ulterior *Umbra galbenă*.

Este vorba de drama unei fete seduse de proxenet și care, după ce reușește să se smulgă din mediul prostituției, nu izbuteste să se elibereze și psihic de el, fiind urmărită încontinuu de „umbra galbenă“.

Șternberg a îndepărtat din textul lui Maleh tot ce era neconvingător și nesemnificativ, lărgind materialul dramatic și dinamic existent. A întărit momentele psihologice, a introdus episoade scenice care să contureze mai bine ideea de bază și construcția spectaculosului. Primul act l-a construit pe principiul teatrului de atmosferă, după concepția lui Slanislavski, în actul al doilea a apelat la comic și la lirism, iar în actul al treilea, în care tensiunea dramatică se amplifică într-un bine dozat crescendo, Șternberg s-a folosit de efecte cinematografice, încît pînă la urmă spectatorii au avut impresia că vizionaseră un film sonor.

Finalul era în stilul teatrului fantastic cu care Șternberg obișnuise publicul. În timp ce la Maleh eroina se sinucide cu un foc de pistol, Șternberg a realizat o halucinantă scenă colectivă, o viziune de coșmar, sugerată de o defilare, ca într-o beție a tuturor personajelor piesei, în timp ce eroina se eliberează prin dans de soarta ei devenită tragică. După dispariția fantomelor, cînd se reaprinde lumina „normală“, eroina se află într-un fotoliu, moartă, în urma unui atac de cord.

* „Oifgang“, Revistă lunară ilustrată pentru literatură, Sighet-Maramureș, nr. 2, iunie 1933.

Vizibilă, determinantă chiar, a fost și contribuția pictorilor George Löwendal și Moise Rubingher, precum și a talentatului compozitor Max Halm.

În numeroase cronici au fost lăudate posibilitățile artistice ale actriței Sidy Thal, reliefate în *Umbra galbenă*.

„Cu poetul și regizorul I. Șternberg, teatrul idiș din România trece brusc de la starea lui de copilărie la o stare de desăvârșită maturitate. « Umbra galbenă », care se joacă în fiecare seară la Teatrul « Izbînda », e dovada strălucită a acestei afirmări a noastră.

D-ra Sidy Thal ne-a dat în acest rol una din cele mai patetice din creațiunile sale.

În episodul final, cel mai dramatic al piesei, cînd ideea păcatului din trecut, ascuns ca un « complex freudian » în subconștient, o torturează pe eroina dramei, întreg trecutul ei trece lugubru pe scena înaintea privirii ei îngrozite, încarnat în toate « tipurile » care au frecventat-o și au chinuit-o în casa de toleranță. Cortina se lasă la urmă peste acest final sumbru*.

„S-a văzut că teatrul are multe afinități cu teatrul de sinteză — constata poetul Ștefan Roll, după vizionarea *Umbrei galbene*. Deosebirea între ele este că acesta din urmă concentrează stilizînd toate elementele ce se opun la prima vedere ca stridente, dar care alcătuiesc un tot perfect, atunci cînd știi să le prezinți după un principiu artistic, pur.

Ca pretext dramatic I. Șternberg a ales o piesă a lui L. Maleh pe care a preluat-o ca s-o facă demnă punerii sale în scenă.

Tratînd un subiect în care acțiunea o conduc niște traficanți de carne vie — un subiect care duce inevitabil la melodramă — I. Șternberg a izbutit, datorită forței sale de imaginație și aceleia de a cunoaște secretul creării de atmosferă, să salveze subiectul de la banalitatea ce o presupunea prin pitorescul adus.

Întreagă această acțiune, concentrată la un spectacol de două ore, dovedește o măiestrie, atît în cele ce privește textul cît și a punerii în scenă.

Utilizînd o tehnică cu totul ieșită din comun, întemeiată pe cîteva principii teatrale — încetățenite la noi chiar de dînsul — I. Șternberg reușește să plaseze pe actrița de talent Sidy Thal în centrul înscenării *Umbrei galbene*, exploatînd prin aceasta toate resursele ei, ridicate la potențialul unei interpretări de o plasticitate definitivă, consacrînd-o.

Întreg ansamblul, în frunte cu artiștii Teffner, Rintzler și Șmilovici este și el bine încheșat așa, ca să se mențină în spiritul și cadrul regiei.**

Adînc mișcat de acest tulburător spectacol, Geo Bogza își comunica impresiile astfel:

„Din vara dezolantă și plină de căldură a anului trecut, mi-am reamintit toată iarna o reprezentație de teatru la care asistasem într-o seară din întîmplare. Se chema *Umbra galbenă*.

M-am gîndit de multe ori la omul palid, cu priviri obosite, care realizase acest spectacol și am fost infinit recunoscător regizorului Șternberg pentru o

seară care rămînea cea mai importantă în viața mea din serile unei veri triste și dezolante. Nu de multă vreme, într-o seară la fel de transfigurată, am văzut la Paris *Opéra de quatr'sous*, aceeași lume grotescă și halucinantă și mi-am adus deodată aminte de regizorul Șternberg; de *Umbra galbenă*, de melodiile chinuite și stranii care însoțesc și reliefează desfășurarea dramei.

„Melodic, *Umbra galbenă* începe cu cîntecul de grotescă veselie al unor marinari cari vin la bordel să petreacă și se termină cu zgomotul macabru al unui balet de sicrie, sunt toți actorii dramei dansînd ca niște fanteze în jurul fostei prostituate care moare, în timp ce o singură voce umană se aude: bocetul mamei-si, strident, enervant, lugubru, ca un urlat de cîine noaptea, prevestitor de toate relele.

De cîteva zile *Umbra galbenă* se joacă din nou și e de prisos să spun cu cîtă emoție am revăzut-o din prima seară chiar. E un spectacol în care viața, realitatea umană, e trecută printr-un filtru amar și plin de drojdii. O prostituată, un poet îndrăgostit de ea, un deputat negru care o ia de nevastă și trece prin parlament o lege împotriva proxeneților, și apoi proxeneții, patroana bordelului, o lume stigmatizată ale cărei convulsii, josnice la început, capătă spre sfîrșit un aer de mare fatalitate. Toți vin la urmă, ca niște spectre dureroase ale lumii, și ticăloșii și cei buni, și canaliile și idioții, să danseze unul lîngă altul, să țopăie ca niște duhuri în ultima halucinație a unei femei cu cîteva clipe înainte de moarte.

Umbra galbenă e mai mult decît un spectacol frumos.

Ca și *Opéra de quatr'sous* e o interpretare a lumii, stridentă, halucinantă și crudă. Și ea merită să fie ținută minte, toată viața.“

S-ar putea ca unora să li se pară straniu, dar cei care l-au cunoscut pe Șternberg pot confirma faptul că paralel cu toate căutările sale zbuciumate, el mai era urmărit de un gînd care-i sfredelea fantezia și avîntul: cum se poate dobîndi simplitatea lui Șalom Alehem? Rămînea uimit de fiecare dată constatînd cum rezolvă Șalom Alehem, pe calea cea mai simplă, problemele cele mai complicate, în timp ce alți creatori geniali ocolesc atîta cale. Către una dintre cele mai simple lucrări ale marelui clasic Șalom Alehem s-a îndreptat Șternberg spre a ne prezenta o sinteză a experienței cîștigată de el în douăzeci de ani de muncă teatrală.

Subiectul comediei *Comoara* e simplu. Copilăresc de simplu aproape. El are acea simplitate proprie creațiilor de geniu.

„Ceea ce am adăugat din punct de vedere dramaturgic, și nu numai regizoral, textului inițial — declara Iacob Șternberg — poate fi găsit în remarcile și în spiritul de ansamblu al întregii piese. Ceea ce mi-am permis să fac, colaborînd cu acest uriaș al literaturii, n-a fost decît să adun scînteile rătăcite prin colțurile operei sale grandioase și să le adun într-o vîlvătaie unică. Am tors, aș spune, mai departe firul fermecătoarei lui povestiri.

Faptul că aportul meu face parte din însăși sursa inspirației șalomalehemiene îmi întărește conștiința să spun că completarea făcută de mine operei este un pios omagiu adus marelui poet.

* „Adevărul“, 27 august 1936.

** „Dimineața“, 31 august 1936.

* „Lumea românească“, 22 august 1937.

Cît privește interpretarea modernistă de care am fost călăuzit din punct de vedere regizoral, adaug încă o dată: numai datorită regiei moderne s-a putut releva potențialul teatral ce sălășluiește în opera literară a lui Șalom Alehem".*

După *Comoara*, Șternberg a mai realizat două spectacole: *Corpus delicti*, o adaptare a lucrării *Orfana Hasie* de Gordin și *Iose Kalb*, o dramatizare după romanul omonim al lui I.I. Singer, amîndouă succese ale teatrului de calitate și ale sprijinitorilor săi.

În decorurile și costumele reușite, realizate de George Löwendal și P. Moldian, au evoluat într-un ansamblu unitar Adolf Teffener, Ș. Șmilovici, Rosa Fachler, Anuța Spitzer, Beniamin Sadigurski, H. Gherșensohn, R. Roitman, F. Sorokin, S. Bercovici, Todie Blum, Sabina Fachler, E. Sadigurski, Mirela Micas, L. Levin, Z. Kroin și N. Șlima. Însă în mod deosebit s-a remarcat artista Sidy Thal.

Iose Kalb a fost ultimul mare spectacol realizat de Șternberg la București. Dramatizînd romanul lui I.I. Singer, Iacob Șternberg a obținut maximum posibil, prin transpunerea unor pagini de proză pentru scenă. A fost un spectacol de mare rafinament artistic, un model de valorificare a valențelor folclorice evreiești — cu contribuția pictorilor Jules Perahim și Moise Rubinger — spectacolul constituind și un bun prilej de afirmare a unui, pe atunci tînăr, compozitor, Motl Polianski. Tînărul compozitor a creat o muzică simfonică de o înaltă valoare și de un profund dramatism, care a dat o notă poetică întregului spectacol.

Din marele aport al lui Șternberg la introducerea, promovarea și practicarea unui teatru nou, ancorat în realitățile României, se desprind mai multe merite, între care unul din cele mai însemnate a fost acela de a ridica profesionalitatea actorului din teatrul evreiesc, solicitîndu-l să facă față cu succes cerințelor teatrului total și obligîndu-l să-și perfecționeze neconținut cultura și mijloacele de expresie.

Nu există actor care să fi trecut prin teatrul lui și să nu fi beneficiat tot restul carierei sale de bogăția de idei a regizorului-pedagog care a fost Iacob Șternberg. Un succes deosebit din acest punct de vedere l-a înregistrat Șternberg contribuind la evoluția uimitoare a artistei Sidy Thal.

De la succesele obținute de Sidy Thal într-un repertoriu de o calitate îndoielnică la aprecierile superlative exprimate de cei mai exigenți critici ai timpului, ca urmare a aparițiilor ei în spectacolele lui Șternberg, e o distanță pe care nu mulți slujitori ai scenei au avut norocul s-o parcurgă.

La împlinirea a zece ani de activitate, distinsul poet și dramaturg Al. Dominic îi dedica aceste rînduri:

„Printre exemplarele rare, la noi ca și aiurea, în toate epocile rare, o putem număra pe D-șoara Sidy Thal.

Ea realizează cu o singură clipire de pleoape, cu care însoțește ori nu un text, adeseori inspirat, în decursul unei fracțiuni de secundă legătura cea mai scurtă

* „Dimineața”, 11 iunie 1937.

între o mocirlă și calea lactee... Și aceasta este artă. Pentru aceste momente de artă, ea merita deplin recunoaștere și recunoștința noastră, că este o mare artistă.

În această tragică epocă pe care am putea-o numi a Technocrației, în care toate bunurile sufletești se mistuie, fiindcă omul, creatorul mașinei, a ajuns robul și anexa ei; în acest secol al recordului, în care toți caii-putere ucid toate puterile sufletești, cînd trăim și muncim și murim pentru confort; în aceste jalnice vremuri, cînd aeroplanul ne duce pînă dincolo de nouri, fiindcă gîndul nu mai poate ajunge pînă la cer; cînd prăpastia între cultură și civilizație se cascadează din ce în ce mai largă, cînd „creația” înseamnă un model de pălărie și „ideal” e emblema unei creme de ghete; cînd angrosistul sau ajutorul lui, avocatul, e îndrumător și conducător de obște; în această nevrednică vreme al cărei biciu ne lovește, dar totodată ne-a gonit în noi înșine și ne-a trezit spre spiritualitatea pe care zarafii încă nu ne-au putut-o sugruma pe deplin — cuvine-se să ne amintim că numai ideea și arta sfințesc viața și că, din toate civilizațiile trecute, au rămas nepieritori doar stropii de infinit închiși în lumea unui vers, unei pînze, unei melodii sau unei statui.

Și dacă viața mai poate fi astăzi totuși trăită, nu e pentru că au existat și există puternicii zilei sau ai banului, ci pentru că în toate timpurile au existat cîțiva aleși ai gîndului și visului.

În aceste supreme zile, cînd cea mai neasemuită urgie din istoria universală s-a abatut asupra noastră în atîtea colțuri ale lumii, fiecare dintre noi e chezaș, responsabil pentru întregul Israel.

Biruințele artistice ale D-rei Sidy Thal răscumpără aci nedemnitatea și iresponsabilitatea multora din noi.“*

Un alt merit al lui Șternberg, la fel de important pentru mișcarea teatrală evreiască din România, este intransigența cu care a combătut, în scris, prin viu grai și în pamflete scenice, teatrul de proastă calitate. Printre cele dintîi glasuri și condeie care au luat atitudine publică împotriva valului de vulgaritate ce se abătuse la un moment dat de peste ocean, s-a aflat și cel al lui Iacob Șternberg.

Jubileul lui Iacob Șternberg

În anul 1938 s-au sărbătorit la Barașeum douăzeci de ani de activitate teatrală a acestui regizor. În cuvîntul său de deschidere, scriitorul Șlomo Bickel spunea printre altele:

„În chiar inima cartierului evreiesc din Capitala României, ne-am întîlnit azi, luptători pentru cultura idiș și simpatizanți, creatorii și cei care ne bucurăm de ea, prieteni și adversari de idei, pentru a aduce un modest omagiu poetului care, în poeziile din « Oraș în profil » a cîntat toată amărăciunea uliței evreiești, a suferit alături de ea, și-a manifestat mînia și a visat mîngîierea care i se cuvenea: regizorului care, cu minunatele sale spectacole, a răspîndit bucurie și nădejde în

* „Cultura”, an II, nr. 11, mai 1939.

existența cenușie a unei colectivități înclăștă în lupta pentru existență, într-o vreme când o mare primejdie amenință umanitatea și spiritul evreiesc.

Numărul mare al celor care participă la sărbătorirea de azi, diferitele pături sociale care sînt reprezentate, numeroasele delegații ale celor mai importante orașe din România, sînt o dovadă că opera poetică și regizorală ale lui Șternberg a aprins în inima colectivității evreiești din România acea flacără a renașterii, la care a visat, ca la o sursă de vitalitate pentru poporul evreu, marele nostru Peretz, renaștere pe care Iacob Șternberg nu numai că a hrănit-o cu sîngele creației sale, dar s-a situat în fruntea tuturor acelor evrei de aici care au îmbrățișat această idee, cu riscul vieții sale, timp de 20 de ani, ani în care a desfășurat o îndrîjită activitate culturală.

« Focul nostru nu trebuie să se stingă —
Menține-l tu, poetule, cu versul tău ».

Sub semnul de foc al acestei lozinci șternbergiene, am trecut prin victorii și înfrîngerii, de la înfrîngerii la înălțări, iar azi ne aflăm în ascensiunea creației, urmați de sute de mii de anonimi, care au dat ascultare chemării noastre de reînnoire a culturii evreiești.

Dacă teatrul lui Goldfaden a fost — după cum s-a exprimat odată Șternberg — sărutul care a trezit spiritul adormit al evreimii române, teatrul lui Șternberg reprezintă zorile dăruite obștii evreiești din România, trezirea ei către idealul unor vremuri noi, către zorii unei vieți noi.

Pentru mișcarea culturală din toate provinciile românești în care trăiesc evrei, poetul și regizorul Iacob Șternberg a fost mai mult decît stegarul, el a fost steagul însuși, a fost mai mult decît cel care lansează lozinci, el a fost însuși lozinca, el a fost mai mult decît purtătorul de cuvînt — a fost însuși cuvîntul evreiesc*.

Deosebit de caracteristic pentru complexa personalitate a lui Iacob Șternberg este cuvîntul său de răspuns. Pe lîngă valoarea lui istorică în acel moment anume, el conține și multe idei care au rămas nealterate.

La începutul cuvîntării sale Șternberg mărturisește că a vrut să se salveze de la banchetul dat în onoarea lui, ca Podcaliosin, eroul din *Nunta* lui Gogol, care a fugit pe fereastră, dar prietenii săi bătuseră fereastra în cuie. Apoi a spus: „Banchetul de astăzi, în cinstea celor 20 de ani de activitate teatrală ai mei este strict istoric, de fapt, banchetul a 20 de ani de cultură evreiască în România. El este nu numai și banchetul colaboratorilor mei teatrali (actori, muzicieni, scenografi — al iubiților mei colaboratori literari la unele reviste, Iacob Botoșanski și Moșe Altman), ci și banchetul întregii familii literare evreiești din România cu care am trăit într-un permanent contact spiritual, al acelor animatori culturali anonimi care au fost suportul moral și de idei, al meu și al tuturor predecesorilor mei — pioneri pe tărîmul culturii idiș din România — precum și al atîtor apariții culturale ca, de pildă, Cîntăreții din Brody, Velvl Zbarjer, Reuven Așer Broides și Avram Goldfaden.

* „Șoibn“, București, 3 februarie 1938.

Nu vreau să romantizez sentimental cei 20 de ani trăiți de mine în România, cei mai importanți ani din viața mea, vreau să spun doar că această perioadă e un roman. Acești ani sînt o aventură spirituală la Robinson Crusoe, ani în care am descoperit nu numai o țară, ci m-am descoperit și pe mine însumi, descoperindu-mi nu numai resursele intelectuale, ci și pe cele morale și etice, idei pe care sper s-o pot dezvolta mai clar în decursul cuvîntării mele.

Lupta cu « Golem »-ul de aici s-a transformat nu numai într-o luptă culturală de a influența sau a fi influențat, ci într-un schimb reciproc de examen moral. Ce s-a întîmplat cu mine seamănă cu minunata poveste despre Or Hahaim* care a calculat să ajungă la rîul Sambation vineri, la ora 12 fix, cînd rîul neastîmpărat se potolește, în cinstea sîmbetei, și nu mai aruncă cu pietre, reușind astfel să ajungă în partea cealaltă a rîului, la cele „zece triburi rătăcite“. În pădurea în care a intrat, de partea cealaltă a rîului, a dat de un evreu uriaș, tăietor de lemne, în ochii căruia el, marele Or Hahaim, arăta cît o lăcustă. Văzînd că noul venit i se bălăngăne printre picioare și nevrînd să se lase stingherit în treaba sa de straniu lăcomșă, tăietorul de lemne l-a ridicat din iarbă pe Or Hahaim și l-a băgat, deodată, într-unul din buzunarele caftanului său, care atîrna într-un copac. După ce și-a terminat treaba, s-a întors acasă, s-a spălat, și-a schimbat caftanul cel de toate zilele cu caftanul de sîmbătă, și-a făcut rugăciunea și a început a cînta imnul « Slăviți fie îngerii Domnului ». Deodată a auzit un glas dulce îngîmînd după el cuvînt cu cuvînt: « Slăviți fie îngerii Domnului, îngerii păcii... ». Urmărind direcția din care venea glasul, a ajuns pînă la caftanul cel de toate zilele, la buzunarul în care-l băgase pe Or Hahaim. L-a scos din buzunar și l-a așezat la masă, ca pe un oaspete de sîmbătă.

Așa, grotesc, trebuie întotdeauna privit individul care se apropie de colectiv cu îngîmfare, chiar dacă individul este un geniu ca Or Hahaim, iar colectivul este un ignorant ca tăietorul de lemne din legenda amintită.

Cu toți pionierii culturii evreiești din România s-a întîmplat ceva asemănător. De aceea și-au cîștigat aici recunoștința nu cei care au venit înarmați cu vestitul vers al lui Bialik: « Eu vin, ajunge doar să mă arăt și vă veți ridica », ci cei care au avut maturitatea de a se pierde în buzunarele marelui colectiv. Mai bine zis acei care s-au identificat cu marele anonim.

Sigur că m-am lovit și eu, așa cum s-au lovit toți cititorii de cultură evreiască, de stîncile de care s-au izbit aici cuvîntul și fapta noastră, dar pentru mine e clar că momentele de blestem, momentele în care am dorit să evadiez într-un mediu cu posibilități mai sigure de a mă realiza plenar ca artist țin de momentele prozaice, trecătoare, pe cînd aspirația de a-mi lega soarta de viața evreiască din România provine dintr-o sursă de inspirație morală elevată, superioară. Că în cele spuse nu există nici urmă de flatare la adresa colectivității evreiești de aici stau

* Rabi Haiin Ben Eter s-a născut la Sali, Maroc, în 1696 și a murit la Ierusalim în 1743. El și-a împărășit cunoștințele și experiența de viață mai mult pe cale orală, umblînd mult printre oameni din diferite straturi sociale. Lui i se adresau cu întrebări și doreau să se înfîlească cu el vestiți cărturari evrei ai timpului. A devenit o figură legendară, denumită simbolic *Or Hahaim* (Lumina vieții), după titlul singurei cărți pe care a publicat-o cu un an înainte de moarte, în 1742.

mărturie atît faptul — îndeobşte cunoscut — că n-am fost aici numai alintat, cît şi faptul că am fost într-un permanent contact cu cadrele noastre din Basarabia şi Bucovina.

În cei 20 de ani care s-au scurs, am căutat o sinteză a acestor două niveluri şi am fost adînc preocupat de problema orientării, în sensul căutării unui punct de plecare valabil pentru activitatea noastră culturală în întreaga ţară. Această problemă stă din nou în faţa noastră cu toată acuitatea, în mod deosebit acum, în aceste zile, în care trebuie din nou să vorbim tuturor păturilor poporului.

De aceea, astăzi, după douăzeci de ani, îmi apare din nou, ca orientare culturală, figura lui Goldfaden, care mi s-a revelat ca singurul punct de sprijin la venirea mea aici. Vedem clar că Goldfaden ne-a transmis cu o previziune genială al său « Arzi, flacăra, arzi » şi pentru zilele noastre. De aceea nu mă miră că, după cum am aflat, la Teatrul Evreiesc de Stat din Moscova se pregăteşte în prezent *Bar Kohba*, piesă în care nu mai e vorba de satirizarea caftanului şi a cocoasei evreieşti, ci de demnitatea naţională, de epos eroic.

În atitudinea mea fermă pozitivă, necondiţionată, faţă de România, în pofida condiţiilor vitrege în care trăim aici, există poate ceva şi din presimţirea care a avut-o marele nostru Peretz, atunci, în anii grei ai războiului, cînd îi vorbea lui Anski despre România ca despre un viitor centru de resurse spirituale evreieşti.*

Referindu-se la situaţia grea a acelor ani, Şternberg spunea: „Chiar dacă viaţa ne va împinge înapoi în ghetou, sau chiar mai mult, în sinagogă, ca singură instituţie care ne va fi lăsată, nu ne vom întoarce acolo ca « Mutul » din piesa lui Vaitei, frînt şi pocăit, nici nu ne vom îmbrăca din nou caftane lungi şi ne vom lăsa bărbi, negre sau roşii, ci vom duce acolo, alături de Biblie, pe « Tevie Lăptarul » al lui Şalom Alehem, creaţia populară a lui Peretz, « Oraşul măcelului » de Bialik, « Fabulele » lui Eliezer Şteinberg şi tot ce am realizat din acelaşi izvor. Vom lua cu noi acolo vulturii noştri care au părăsit singuri cuibul, sau i-am alungat noi din comunitatea noastră, îi vom lua pe Spinoza, pe Heine, pe Lassalle şi pe Marx. Nu vom renunţa la marşul nostru dîr în lume, în pas cu poporul nostru şi cu gîndirea progresistă universală.“*

Înapoi la melodramă

Şi, într-adevăr, zile şi nopţi grele se anunţau pentru teatrul evreiesc. Mecenajii obosiseră, susţinătorii de rînd ai teatrului evreiesc s-au trezit cu resurse materiale din ce în ce mai reduse, condiţiile de desfăşurare a unei activităţi artistice cît de cît pe baze sociale deveneau tot mai dificile. Artiştii mai populari, îndrăgiţi de marele public, şi-au înghebat cîteva formaţii teatrale, reluînd repertoriul de mîna a doua în care avuseseră succes altădată. În foarte scurt timp, teatrul evreiesc din România s-a întors la stadiul primitiv de la care pornise. O companie condusă de Dina König, intitulată „Thalia“, a prezentat la

* „Şoibn“, Bucureşti, 3 februarie 1938.

„Baraşum“ *Femei în noapte*, *Lady Malvin*, *Sortii fericirii*, *Fetiţa dulce*, *Favorita bunicii*. Seidy Glück şi Solomon Friedman jucau la „Teatrul Aurora“ *Totul pentru copii*. Ceva mai tîrziu, Solomon Friedman se asociază cu Lia Sterling şi formează altă trupă. Trupa Siegler, cu Sevilla Pastor cap de afiş, recurge şi ea la repertoriul care s-a bucurat altădată de succes. Sidy Thal şi Adolf Teffner au alcătuit o trupă cu numele „Ansamblu de artă“, al cărei repertoriu era din nou compus din melodramele şi operetele uşoare interpretate de Sidy Thal înainte de înfîlnirea ei cu Iacob Şternberg: *În luna Mai*, *Baroneasa X*, *Vinovata*, *Comedianta*, *Beţivana*, *Sfînta din America*, *Abandonata* etc. (Fiecare din trupele respective dispunea de o listă cu repertoriul aprobat în care figurau între 20 şi 25 de asemenea titluri). E drept că, în reluare, chiar şi acest repertoriu arăta altfel, îmbogăţit cu experienţa cîştigată de Sidy Thal în repertoriul de calitate, clasic şi contemporan, pe care l-a abordat în regia lui Şternberg. Este un aspect a cărui confirmare o găsim şi în aprecierile prestigiosului om de teatru Victor Eftimiu:

„E totdeauna reconfortantă o confruntare cu teatrul primitiv, cu teatrul vagabond, al celor ce n-au nici subvenţii oficiale, nici local stabil, nici mantii de purpură, nici rochii aduse de la Paris.

Ei trebuie să le înlocuiască cu o credinţă, o pasiune, un spor de eforturi cari nu se înfîlesc aiurea.

Trebuie să scoată din text toate accentele şi toate feeriile pe cari un cadru ingrat li le interzice.

Mă gîndeam la toate acestea deunăzi, asistînd la o reprezentaţie, pe Calea Văcăreşti, a trupei condusă de d-na Sidy Thal.

Aduce d-na Sidy Thal o simplitate, o naturalitate, o poezie a jocului cari îţi merg la inimă.

În glasul cu inflexiuni metalice, în ochii plini de nostalgie are ceva din melancolia muzicală a lui Alexander Moissi. Sidy Thal joacă şi cîntă cu egală însufleţire, cu aceeaşi forţă dramatică, cu intensitate generală, deşi fiecare amănunt e lucrat migălos.

Sfătuiesc pe bucureşteni să se ducă la Teatrul Nou, să vadă piesa *Abandonata*. Să nu se aştepte la mai mult decît la o naivă melodramă, în decoruri sărăcăcioase.

În aşteptarea înscenărilor aceluşi admirabil poet şi regizor care e d. Şternberg, îndemn pe cetitori să asiste la *Abandonata* dacă nu pentru pateticul textului, pentru jocul veridic şi pasionat al d-nei Sidy Thal, care, de la tînăra femeie care suferă din dragoste în primul act, devine, în actul următor, cu o virtuozitate remarcabilă, o mamă îndurerată de ingratitudinea copiilor.

Nu este *Regele Lear*, desigur, dar nici d-l Kalmanovici, autorul piesei, nu e Shakespeare şi nici publicul Văcăreştilor nu e format din curtenii reginei Elisabeta.

Înscenările lui Şternberg s-au lăsat aşteptate dar n-au mai apărut. El nu mai avea nici o posibilitate de a face teatru aşa cum dorea. Putea cel mult să vorbească despre teatrul pe care l-a visat. La 11 aprilie 1940 Iacob Şternberg a mai ţinut

* „Lumea românească“, 15 septembrie 1938.

o conferință despre teatrul evreiesc la „Asociația literaților — Unirea” din București și atât.

Între timp, trupele amintite n-au jucat numai la București, toate fiind mereu în turneu prin toată țara. Printre acestea se afla și trupa condusă de artistul Samuel Lerescu, avînd în repertoriu *Meșterul Manole*, *Sacrificarea lui Isac* și *Sulamita*. Unele dintre trupe aveau autorizații valabile pînă la sfîrșitul lunii august, altele pînă la 30 septembrie 1940*, dar nici unul din turnee nu a fost dus pînă la capăt și actorii au rămas pe drumuri...

Barașeum

Spre sfîrșitul verii anului 1940 situația din România s-a radicalizat în chip îngrijorător. La 6 septembrie 1940, după abdicarea lui Carol al II-lea, s-a instaurat dictatura militară-fascistă în frunte cu generalul Antonescu, iar zece zile mai tîrziu a fost constituit un guvern care avea în componența lui mulți membri ai Gărzii de fier.

La 9 septembrie 1940, Direcția Generală a Teatrelor și Operelor Române înștiința Ministerul de Interne și Siguranța Generală că: „În baza dispozițiilor Legii Teatrelor și a Spectacolelor, din martie 1937, și a Deciziilor Ministeriale din 15 august și 8 septembrie 1940, tot personalul evreiesc de la Teatrele Naționale, Operele Române, Teatrele particulare, subvenționate sau nu de Stat, precum și de la orice formațiuni sau îngrubări cu caracter artistic sau teatral, urmează să fie îndepărtat imediat din posturile, funcțiunile, demnitățile sau calitățile ce dețin. Nu se admite nici un fel de excepție în această direcție”.**

Cu toate greutățile și riscurile, în acei ani s-a consumat unul din momentele istoriei teatrului evreiesc din România care s-a înscris cu demnitate în lupta antifascistă a tuturor forțelor democratice din țară.

Unii artiști evrei [...] au avut inițiativa creării la București a unui teatru evreiesc în jurul căruia să se grupeze personalități evreiești din domeniul literaturii, muzicii și artelor plastice, un teatru în care să poată activa toți actorii și instrumentiștii evrei izgoniți de la locurile lor de muncă.

După numeroase intervenții, pe căi oficiale și neoficiale, s-a obținut emiteră, în ziua de 26 septembrie 1940, a deciziei ministeriale nr. 44 400, prin care se permitea artiștilor evrei să se producă în teatre și în formații pur evreiești, pe scene particulare — respectînd normele generale de funcționare din legea teatrelor — fiind obligați a menționa pe firmele lor și în toate foile de publicitate specificația: „teatru evreiesc”.

* Arhivele Statului — București, Departamentul Ministerului Cultelor și Artelor, Direcția Generală a Teatrelor și Operelor Române, dosar nr. 3/1940, fila 59.

** Idem, dosar nr. 62/1940, fila 87.

*** [...] Pasaj eliminat din textul ediției întâi, de la pag. 181.

În fruntea nucleului care a conceput ideea creării unui astfel de teatru și care a militat pentru înfăptuirea lui s-au aflat artiști ca Beate Fredanov, Alexandru Finți și M.H. Maxy. Lor li s-au alăturat scriitorii Barbu Lăzăreanu, Mihail Sebastian, Felix Aderca, I. Ludo, Ioan Massoff, Eugen Mirea, Isaiia Răcăciuni, actorii Agnia Bogoslava, Maria Sandu, surorile Gamberto, Jeni Șmilovici, Villy Ronea, Matei Cassvan, Al. Marius, compozitorii și muzicienii Alfred Mendelsohn, Mircea Brucăr, prof. Dagobert Bucholtz, Edmond Deda, B. Bernfeld, Leopold Feldman, Radu Negreanu, H. Mălineanu, Teodor Cosma, Elly Roman, H. Schwartzman, Eduard Lindenberg, regizorii Sandu Eliad și Moni Ghelerter, pictorii Marcel Iancu, W. Siegfried, arhitecții E. Mahler și Lilly Haber.

Fiind singurul loc unde se contura perspectiva unei posibilități de a-și câștiga existența, în jurul acestui cerc de inițiatori s-au grupat peste două sute de artiști evrei. Proveniți din diferite medii, cu aspirații estetice și politice diferite, cu calificări profesionale dintre cele mai variate — la un moment dat a făcut parte din colectiv și Mauriciu Spacov, fostul campion național de box al României — nu puține au fost greutățile și problemele ce s-au ridicat în calea formării unei colectivități unitare, animată de o idee superioară. De altfel, pînă la urmă, acest lucru nici nu a reușit în mod ideal. A apărut, la un moment dat, cînd formarea unui teatru mai era încă într-o fază incipientă, ideea de a se crea două sau chiar trei teatre. S-a pus apoi problema sălii. Una dintre formațiile alcătuite ceruse autorizația pentru sala Roxy, dar un referat oficial obiecta că „sala Roxy nu este nimerită pentru funcționarea teatrului evreiesc, fiind prea aproape de autoritățile publice românești (Banca Națională, Poșta, Tribunalul, Prefectura și Universitatea). Se relevă că ar fi mai indicat să se găsească un alt local mai apropiat de cartierul evreiesc”.*

La 30 septembrie 1940 scriitorul Isaiia Răcăciuni solicita — în numele unui grup de 58 de actori și instrumentiști — autorizația de funcționare a unui teatru evreiesc într-un cartier evreiesc.

La 8 octombrie 1940 artiștii Alexandru Marius, Alexandru Finți, Beate Fredanov și Maria Sandu, asociați sub conducerea artistică a scriitorului Felix Aderca, cer autorizația de funcționare a unui teatru evreiesc avînd următoarea trupă: Beate Fredanov, Maria Sandu, Renée Pressiano, Marga Hagiescu, Nuți Petroniu, Eugenia Arbore, Alexandru Marius, Alexandru Finți, Ion Focșăneanu-Pache, Jean Revo, Mișu Einhorn și Victor Godeanu. Consilieri literari: Mihail Sebastian și Ioan Massoff.** E de remarcat faptul că, deși izolați, artiștii evrei nu s-au gîndit să abordeze un repertoriu strict național, ci au înaintat spre aprobare un repertoriu în care figurau piese de Henri Bernstein, Tristan Bernard, L. Verneuil, Alfred Savoir, Sacha Guitry, Rabindranath Tagore, George Bernard Shaw, Osip Dimov, S. Anski, Alfred de Musset, Ștefan Zweig, Carlo Goldoni, Lev Tolstoi, Leonid Andreev, Jerome K. Jerome, Gaston Baty, Molière, Shakespeare, Artur Schnitzler, Ronetti Roman, Georg Keiser.

* Arhivele Statului — București, Departamentul Ministerului Cultelor și Artelor, Direcția Generală a Teatrelor și Operelor Române, dosar nr. 12/1941, fila 93.

** Idem, dosar nr. 12/1941, fila 99.

În urma obiecțiunilor Sindicatului Artiștilor, Felix Aderca și-a retras cererea; autorizația nr. 9335 de funcționare a teatrului intitulat „Sala Barașeum — Teatru evreiesc” a fost eliberată de către Ministerul Cultelor și Artelor în ziua de 18 octombrie 1940 pe numele lui Isaiia Răcăciuni. Dar autorizația mai avea nevoie de aprobarea Comisiei de Spectacole, care aviza dacă sala este adecvată pentru a găzdui spectacole, de avizul Sindicatului Artiștilor din care să rezulte că artiștii trupei au făcut parte din sindicat și că au plătit câte 1000 lei pentru fondul de ajutorare a artiștilor șomeri creștini, de avizul Poliției Sociale în privința fiecărui artist din trupă în parte și de aprobarea — de care depindea valabilitatea celorlalte aprobări — a Comandamentului Militar al Capitalei.

Comisia de spectacole s-a întrunit abia după două luni de la eliberarea autorizației, iar aprobarea Comandamentului Militar n-a venit nici după șase luni. Formațiile artistice — o trupă de teatru dramatic, o trupă de revistă și câteva formații orchestrale cu un repertoriu de operă și operetă — au început să repete, să pregătească câteva spectacole, dar autorizația de funcționare nu căpăta valabilitate.

În urma numeroaselor intervenții și apeluri semnate de prestigioși oameni de cultură, la 17 ianuarie 1941 Ministerul Cultelor și Artelor aprobă următorul referat al Direcției Generale a Teatrelor și Operelor Române:

„Prin interzicerea artiștilor evrei de a se produce pe scenele și în formațiunile artistice românești, actorii evrei au rămas șomeri, fără a avea posibilitatea de a se produce în vreun teatru.

Prin deciziunea minist. No. 44400 din 21 sept. 1940, se acordă însă artiștilor evrei dreptul de a se produce în teatre și în formațiuni pur evreiești, pe scene particulare, funcționând în conformitate cu prevederile art. 153 din legea teatrelor și fiind obligate de a menționa pe firmele lor și în toate foile de publicitate specificația de « teatru evreiesc ».

În conformitate cu această decizie, artiștii evrei vor putea reprezenta piese în limba română, cu condiția ca să nu fie vorba de opere ale autorilor sau compozitorilor români, precum și ca piesele jucate să nu aibă tendințe antinaționaliste sau antiromânești.

Având în vedere toate aceste dispozițiuni — suntem de părere să se autorizeze funcționarea unei singure trupe evreiești, care să joace în limba română, într-un teatru evreiesc și în cartier evreiesc.

Această trupă evreiască, pe care am putea-o autoriza, este aceea a petiționarilor — toți artiști cu reputație scenică — iar sala de teatru este « Barașeum » din cartierul evreiesc « Văcărești », situată în Str. Ionescu de la Brad, colț cu Str. Udricani.

Această sală de teatru este singura care are un caracter pur evreiesc și singura care poate găzdui o trupă evreiască.

Trupa evreiască de sub conducerea d-lor Al. Marius, Cassvan și Finți, ar putea fi autorizată să joace în sala « Barașeum » cu respectarea următoarelor condițiuni:

- 1) Tot personalul artistic și administrativ să fie pur evreiesc.

- 2) Să joace în limba română, având un repertoriu care să respecte întru totul disp. cupri se în art. 2 din decizia ministerială No. 44400 din 21 Sept. 1940.
- 3) Să se supună controlului și supravegherii permanente a Dir. Generale a Teatrelor.
- 4) Să nu dea reprezentații în timpul marilor Sărbători Creștine specificate aici: cele trei zile ale Crăciunului, Boboteaza, Săptămîna Patimilor, Sfințele Păste pînă în Dumineca Tomii inclusiv.
- 5) Să nu dea, iarăși, reprezentații în timpul celor trei Sărbători legionare: 6 Sept., 13 Sept. și 8 Noiembrie.
- 6) Să zidească ușa de intrare în Policlinica Barașeum din str. Udricani și să se facă intrarea prin intrarea principală a teatrului — astfel ca intrarea dinspre Biserica Udricani să fie complet închisă.
- 7) Toți artiștii evrei din această formație să aibă autorizații speciale de la Direcțiunea Generală a Teatrelor.
- 8) Să se evite orice manifestațiuni *cu caracter public politic* în această sală.*

Pe baza acestui referat, „Se autoriză deschiderea și funcționarea teatrului evreiesc la „Barașeum”, în condițiile prevăzute în referatul de mai sus. Aprobarea se dă pentru stagiunea în curs, adică pînă la 31 mai 1941”.

Dar nici cu această autorizație teatrul nu și-a putut începe activitatea. Să nu uităm că ea a fost eliberată la 17 ianuarie 1941, cu patru zile înainte de rebeliunea legionară din 21-23 ianuarie. Evenimentele cursului politic nu erau de natură să încurajeze insistențele celor implicați în edificarea unui lăcaș de cultură evreiască, dar nici n-au reușit să-i descurajeze. S-a continuat cu munca de pregătire a spectacolelor, s-au făcut noi demersuri, atât colective cît și individuale. Foarte mulți dintre semnatarii petițiilor și întîmpinărilor erau bine cunoscuți de către scriitorul Liviu Rebreanu, pe atunci director general al teatrelor. Unul dintre cei propuși de artiști la conducerea teatrului, Emanoil Ocneanu, îi fusese editor. Ca director a editurii „Universala — Alcalay”, Emanoil Ocneanu prezenta în 1937, în „Lumea românească”, „Gorila” ca pe „o carte de maturitate și geniu a marelui romancier”.** Dar aprobarea autorizației nu depindea numai de directorul general a teatrelor. În cele din urmă rolul lui Liviu Rebreanu în înființarea teatrului „Barașeum” a fost hotărîtor. La 19 februarie el intervine pe lîngă Ministerul Cultelor și Artelor în următorii termeni:

„La 17 ianuarie crt., pe baza unui referat minuțios, Direcția Generală a Teatrelor a autorizat deschiderea și funcționarea Teatrului Evreiesc de la Barașeum. Autorizația a fost văzută și confirmată de către Ministerul Artelor, prin rezoluția Secretarului General pe același act. Lucrările nu s-au putut face însă din cauza evenimentelor care au urmat.

* Arhivele Statului — București, Departamentul Ministerului Cultelor și Artelor, Direcția Generală a Teatrelor și Operelor Române, dosar nr. 12/1941, filele 81-84.

** „Lumea românească”, 25 decembrie 1937, Convorbire cu Emanoil Ocneanu, directorul editurii „Universala-Alcalay”.

Cei interesați insistă acum pentru eliberarea autorizației, spre a putea începe funcționarea. Am ezitat și am amânat eliberarea, având în vedere situația generală. Totuși o rezolvare trebuie să intervină.

Îmi permit a vă ruga să binevoiți a lua Dv. hotărârea definitivă, în conformitate cu directivele generale ale conducerii Statului”.*

Argumentarea lui Liviu Rebreanu a fost decisivă. Peste șase zile, la 26 februarie 1941, pe intervenția respectivă ministrul scria: „Se aprobă deschiderea și funcționarea teatrului evreiesc de la « Barașeum », iar pe noua întâmpinare făcută a doua zi, la 27 februarie, Liviu Rebreanu a reformulat personal condițiile de funcționare a noului teatru, condiții mult ameliorate față de cele prevăzute în aprobarea din 17 ianuarie. După înăbușirea rebeliunii de către armată mișcarea legionară fusese interzisă și legionarii scoși din guvern, iar amenajările pentru izolarea sălii se executaseră între timp. Punctele 4, 5, 6 au fost eliminate, adăugându-se două noi puncte, unul referitor la grija pentru limba românească vorbită pe scenă și al doilea la o comisie de arbitraj. Cu modificările aduse, referatul Directorului general al teatrelor suna astfel:

REFERAT:

27.II/41

Conf. dispoziției d-lui ministru cu No. 1102 din 26/II/1941, se reînnoiește aprobarea dată de această direcție generală la 17.I pentru deschiderea și funcționarea Teatrului Evreiesc Barașeum, în următoarele condițiuni:

1) Autorizația se acordă pe numele d-lor Al. Marius, E. Ocneanu și Solo [Moni] Ghelerter, solidar răspunzători de funcționarea teatrului față de noi și de salariații lor.

2) Întreg personalul artistic, precum și administrativ va fi pur evreiesc.

3) Să se joace într-o limbă română curată și să aibă un repertoriu care să respecte în totul dispozițiile art. 2 din Decizia Ministerului nr. 44 400 din 21/IX/1940.

4) Să se supună controlului și supravegherii permanente a acestei Direcțiuni Generale.

5) Să aibă în privința localului teatral autorizația Comisiei Spectacolelor și să respecte întocmai condițiile ei.

6) Toți artiștii evrei ai acestei formații să aibă autorizații speciale ale Direcției Generale a Teatrelor.

7) Să se evite orice fel de manifestare cu caracter public politic, atât la spectacole cât și în mersul interior al teatrului.

8) Se numește de noi o comisie de arbitraj, alcătuită din d-nii Marcu Barasch, E. Ocneanu și S. Ghelerter, care să soluționeze orice fel de neînțelegeri sau conflicte între artiști, sau între aceștia și întreprinzătorii financiari, încât să se garan-

* Arhivele Statului — București, Departamentul Ministerului Cultelor și Artelor, Direcția Generală a Teatrelor și Operelor Române, Dosar No. 12/1941, fila 82.

teze o funcționare liniștită și normală. Deciziile comisiei de arbitraj sînt obligatorii pentru toți salariații și participanții teatrului.

9) Aprobarea se dă deocamdată pentru stagiunea în curs, adică pînă la 31 Mai cor.

Liviu Rebreanu“
[Vezi ilustr. nr. 148]

Adăugarea punctului cu comisia de arbitraj a fost necesară pentru că, între timp, prin relații personale, împotriva celor care au inițiat crearea teatrului, a fost impus ca director Otto Marcovici, urmînd a fi secondat de Puiu Beresteanu, ambii dispunînd de o bogată experiență în domeniul teatrului comercial. Formele juridice care stabileau obligațiile trupei, reprezentată de Beate Fredanov și Al. Finți din partea actorilor și de Eduard Lindenberg din partea muzicienilor, iar din partea conducerii teatrului de Otto Marcovici, au fost întocmite și trecute prin instanțele de legalizare de către avocatul Arnold Schwefelberg (tatăl poetei Veronica Porumbacu) fără a primi vreo remunerație. Primele fonduri pentru funcționarea trupei au fost realizate atît prin subscripții individuale cît și prin plasarea, de către o comisie specială de ajutorare, a unor bilete la prețuri foarte mari. După un timp trupa și-a format un public din ce în ce mai numeros recurgînd tot mai puțin la metodele respective.

La 1 martie 1941 a avut loc deschiderea Teatrului Evreiesc Barașeum.

Inițial se stabilise ca teatrul să-și înceapă activitatea cu piesa *Frații Sanger* de Margareth Kennedy. Pentru premieră conducerea teatrului a înaintat cenzurii Direcției Teatrelor un cuvînt introductiv scris de pictorul M.H. Maxy, plin de înțelegere față de prezent și de încredere în viitor și din care nu lipseau nici în acele tragice condiții referirile la întemeietorul teatrului evreiesc din România, Avram Goldfaden, sau la momentele importante din istoria teatrului evreiesc:

„Doamnelor și Domnilor,

În sfîrșit teatrul artiștilor evrei înlăturat din făgașul creațiunilor lor pentru care au sîngerat și pentru care au jertfit cele mai tinere și sublime elanuri s-a înfăptuit.

E consecința firească a unor strădanii depuse zi cu zi, prin toate viforîțele timpurilor ce li s-au împotrivit, cu piedici tot atît de grele și de vitrege ca și indiferența multora dintre noi care aveam în primul rînd obligația și posibilitatea unei atitudini constructive.

Nimeni și nimic din partea vreunei inițiative oficiale evreiești, nici una din acele societăți care se întitulează așa pompos « culturale » n-a încercat să zămislească ceva care să însemne cît de cît piatra fundamentală a acestui amvon de înălțare sufletească a no stră.

Cît despre însemnătatea socială a teatrului, faptul esențial pentru pregătirea și ridicarea maselor evreiești, lipsite azi de orice reazim moral, nimeni n-a avut în vedere că trebuie să țină seama.

Artiștii însă au realizat teatrul lor. Tocmai în momentul cînd toată gospodăria creațiunilor din toate cîmpurile de activitate evreiască se găsește pe panta

unei lichidări, noi ne găsim pe linia cea mai avansată a comandamentelor morale, prin optimismul creaţiunilor noastre, care poate să rămână ca un exemplu şi un îndreptar de potrivnicie în calea destrămărilor colective.

Actori, regizori, muzicanţi, pictori, în număr impresionant şi impunători ca valoare şi prestanţă, îşi au astăzi teatrul lor.

Un teatru, ca o casă, unde cuvîntul, gîndul şi versul să-şi găsească întruchiparea potrivită în raport cu idealul de cultură al populaţiei noastre evreieşti. O casă în care povestea suferinţelor generaţiilor de pînă acum, turnate în tiparele dramaturgiei moderne evreieşti, să facă legătura între publicul nostru înţelegător, pătimaş de cele mai alese manifestări ale spiritului şi slujitorii ei cei mai fideli şi mai înaripaţi.

O casă în care ideea să alterneze cu melodia, cu dansul, cu armonia culorii.

O casă în care arta să picure în sufletele omenesţi iluzia binecuvîntată a zorilor unor înfrăţiri omenesşti. O casă în care să se desăvîrşească Teatrul Evreiesc, care pînă acum nu se găseşte într-o deplină cunoştinţă a lui. Cu un titlu care încă nu ne aparţine în acest cartier, cu o mentalitate formată pe cîmpul deschis al creaţiunilor universale, cu o literatură dramatică lipsită de caracterul şi stilul vieţii noastre evreieşti, nu se poate clădi dintr-o dată adevăratul sens al teatrului evreiesc. Teatrul Evreiesc a existat cîndva. E poate chiar o creaţiune originară în România, e teatrul trubadurului Goldfaden, care a pus cu elemente autohtone, pe o scenă miză, «Jigniţa», bazele teatrului evreiesc, unica noastră creaţiune culturală, blazon de noblete pentru creaţiunea teatrului evreiesc de pretutindeni. Şi apoi Trupa din Vilna, care altădată, cu mărturia unor talente de anvergură şi ideea unui ansamblu omogen, a încercat prin condiţiunile de artă de o anumită ținută să se acimatizeze aci şi să rămînă ca un teatru evreiesc al nostru. Prin colaborarea cîtorva elemente acest valoros ansamblu şi-a reînnoit orizontul său artistic, fapt care a dat o chează în plus unor forţe care trebuiau neapărat capate pentru marile înfăptuiri de artă şi cultură de care viaţa noastră evreiască duce lipsă.

Dar, ca şi acum, oficialii noştri evrei au scăpat unica ocazie care ne-a lipsit de atîtea energii creatoare pentru teatrul evreiesc de astăzi.

Din constrîngerile nefericirilor noastre se naşte acest teatru.

Să fim trişti, să fim bucuroşi?

Nici una, nici alta. Să folosim răul şi binele şi să fim constructivi. S-avem la îndemînă strategia unei înţelepciuni pentru toate momentele şi producţia noastră teatrală s-o prezentăm nu prin salturi periculoase, ci treptat, treptat. Începînd cu o piesă care să aducă ceva cu ce a fost teatrul pe scenele unde actorii noştri au mai jucat, pentru a face dovada verificării unui ansamblu, mai puţin subjugat astăzi unor interese materiale străine de teatru şi apoi să facem loc aci literaturii dramatice a evreului, de pe alte tărîmuri, unde cultura evreiască s-a format pînă la conceptul unei expresii proprii şi de care, în bună parte, sîntem lipsiţi.

Şi astfel, prin acţiunea noastră, să deschidem perspectivele pentru scriitorii noştri, de aici, cari prin condiţiunile noastre de viaţă comună, din alăturarea unei trăiri şi viziuni caracteristice nouă, să clădim apoi adevărata faţadă a teatrului evreiesc apropiată de suferinţa tuturor celor loviţi în drepturile lor. Vom renaşte

pe arta noastră, o dată cu acei ce vor şti să se oţelească prin înţelegere comună în faţa vrăjmăşilor inutile.

Pînă atunci şi tocmai pentru aceasta, atît oficialii noştri evrei cît şi D-voastră trebuie să înţelegeţi şi să fiţi alături nouă.

Tocmai ca acest aşezămînt de artă să se consolideze, să-şi urmărească firesc şi fără dureri prea mari scopul propus.

Nu este o invitaţie la un act filantropic, ci la o conlucrare pe linia unor înalte îndatoriri cetăţeneşti.

Doamnelor şi Domnilor,

În această atmosferă de premieră, cu cîteva clipe înainte ca pluşul din spatelul meu să se ridice, daţi-mi voie să ne mărturisim întreaga noastră emoţiune pentru acest prim contact cu Domniile Voastre.

După aproape şase luni de despărţire, actorii şi-au văzut visul împlinit.

Atît scena cît şi sala e plină de noi toţi.

Să începem.

S-au cenzurat:

„înlăturaţi din fîgaşul creaţiunilor lor pentru care au sîngerat şi pentru care au jertfit cele mai tinere şi sublime elanuri“;

„apropiată de suferinţa tuturor celor loviţi în drepturile lor“, înlocuindu-se

cu: „apropiată de viaţa noastră“; şi

„în faţa vrăjmăşilor inutile“.

Apoi s-a scris pe adresă următoarea rezoluţie: „Nu se poate admite nici un fel de discurs sau altă manifestare afară de piesa pusă“.

Premiera care a inaugurat noul teatru a fost spectacolul de revistă *Ce faci astă seară?* de N. Kanner-Nican, Eugen Mirea şi Elly Roiman.

A doua zi după premieră inspectorul teatrelor raporta:

„Sîmbătă 1 Martie a.c., am asistat la premiera revistei *Ce faci astă seară?* cu care s-a deschis Teatrul «Baraşeum».

Nu s-a ținut nici o cuvîntare la începutul reprezentaţiei.

Spectacolul nu conţine nici o aluziune de ordin social şi se distinge prin decenţă.

Unele numere, între care două cîntece moderne pe motive de muzică ebraică religioasă, oferă o noutate artistică.

Spectacolul a fost oprit însă de Sîmbătă seara de către organele militare care nu-l vor autoriza decît cu începere de Miercuri“.

Spectacolul s-a oprit din lipsa autorizaţiei Comandamentului Militar, care a venit abia peste două luni.

Premiera piesei *Fraţii Sanger* a avut loc în ziua de 6 martie.

Succesul ambelor spectacole a întrecut toate aşteptările, *Fraţii Sanger* beneficiind de o distribuţie în care figurau artişti experimentaţi în mari piese ale dra-

* Arhivele Statului — Bucureşti, Departamentul Ministerului Culelor şi Artelor, Direcţia Generală a Teatrelor şi Operelor Române. Dosar No. 12/1941, filele 108—141—143.

** Idem, fila 110.

maturgiei universale, iar revista fiind interpretată de stele ale genului, în frunte cu Jeni Șmilovici, vedeta spectacolului. Atât Jeni cât și tatăl acesteia nu erau nume noi pe afișul teatrului evreiesc. Șmil Șmilovici a fost strâns legat de activitatea teatrului idiș din România în perioada dintre cele două războaie mondiale. El a fost partenerul celebrei Maly Picon în anul 1922, când aceasta a prezentat pe scena Teatrului Eforie, între altele, piesele *Țipke Faier* și *O fetiță dulce*. Mai târziu, a apărut în piesele *Umbra galbenă* și *Comoara*, în regia lui Iacob Sternberg.

Primii pași către marea scenă Jeni Șmilovici i-a făcut în anul 1927, în trupa actriței Nelly Käsman, care-i oferă prilejul să-și desfășoare talentul și verva. Alexander Stein îi oferă rolul principal în piesa pe care o pune în scenă la Viena. Trecuseră numai trei ani de la debut și iată-o pe Jeni vedeta principală a unui mare teatru vienez. Nu avea pe atunci decât 18 ani!

În 1936, Jeni Șmilovici a întreprins un turneu la Paris, după care i s-a oferit să interpreteze rolul principal în opereta *Dos Șampanier Meidl*. Cu acest rol ea lansează șlagărul *Bai mir bist du sein* (În ochii mei ești frumos), care avea să facă înconjurul lumii.

După un turneu în Polonia, unde repurtează un succes triumfal, Jeni Șmilovici revine în țară, unde interpretează zeci de roluri din repertoriul teatrului idiș. Fiecare apariție este un triumf, iar fiecare rol o creație de neuitat.

La Barașeum, Jeni Șmilovici își pune cu generozitate neseatul ei talent în slujba ridicării moralului spectatorilor prigoaniți și supuși silnicilor. De neuitat a rămas creația ei în revista *Ce faci astăzi seară?*, spectacol în care a lansat șlagărele *Ce-i al meu al meu rămîne* și *Unde e iluziile mele?* Dar pe scena de la Barașeum melodii și cuplete ca *Și s-au dus ca vîntul* s-au răspîndit repede în cartierele Capitalei, de unde au ajuns în orașele și târgurile Moldovei și mai departe, în lagărele și detașamentele de muncă...

Calitatea spectacolelor se impunea. Spectatorii părăseau teatrul sub impresia unei puternice emoții artistice. A urmat *Frații Sanger*, jucată sub titlul *Gema*, fără a se menționa pe afiș autoarea piesei — Margaret Kennedy — ca autor figurînd Sergiu Milorian, care, de fapt, făcuse numai traducerea și adaptarea piesei.

Piesa s-a bucurat de o primire călduroasă, beneficiind de o distribuție excelentă. „Gema” a fost interpretată de Beate Fredanov, iar „Frații Sanger” de către Al. Finți și Villy Ronea. Regia: Moni Ghelerter. Decoruri și costume: M.H. Maxy.

Cafeneaua mică, jucată pentru prima dată la Paris, în 1911, la teatrul „Palais Royal”, o comedie a marelui umorist Tristan Bernard, a găsit și ea o remarcabilă realizare în viziunea scenică a regizorului Sandu Eliad și în interpretarea lui N. Stroe.

Concomitent cu reviste și piese de teatru, repertoriul teatrului Barașeum a inclus și un ciclu de spectacole de operă comică.

Pentru inaugurare, dirijorul Solomoneanu a ales savuroasa operă comică *Domnul Choufleury primește...* de Offenbach, operă care a constituit de-a lungul anilor unul din succesele marelui compozitor evreu.

Spectacolul a început cu un prolog cîntat de tenorul Armand Schächter și a fost completat cu un recital de dans clasic. Soliste: Sonia Milan, Adina Podeanu, Clara Wolf și Fifi Nathanson.

Vraja unei nopți de vară, fantezia umoristică muzicală în 2 acte, 32 tablouri, de N. Kanner-Nican, Eugen Mirea și Elly Roman, a fost o revistă de amuzament, înviorată de o muzică de calitate, iar direcția de scenă a lui Sandu Eliad a dat spectacolului o notă de decență și aleasă ținută.

Scenetele și cîntecele, tablourile coregrafice au fost interpretate de artiști cu experiență: Dorel Liveanu, Fedora Gamberto, Jeni Șmilovici, Agnia Bogoslava, N. Kanner-Nican, Aura și Doru Brécher, precum și de cuplul de dansatori Beny și Rudy.

Comedia muzicală *Cutia cu iluzii* de I. Ludo a fost un dublu succes: de public și de stimă artistică.

De un succes deosebit s-a bucurat opereta *Țipke Faier*.

Traducerea, adaptarea și pe alocuri prelucrarea textului din limba idiș în limba română au fost realizate de Florin Blumenfeld și Lică Grünberg. Tot ei au semnat și regia spectacolului.

Muzica lui H. Schwartzman, pe teme folclorice, a fost de o fermecătoare prospețime.

În rolul titular, Adina Podeanu, avînd de luptat cu umbra unei *Țipke* creată de Maly Picon, pentru care opereta fusese anume scrisă, a biruit, reușind o interpretare personală demnă de toată lauda.

Spectacolul a prilejuit și remarcarea unui debutant talentat: Zephi Alschek.

Calea Văcărești a adus pe scena de la Barașeum un fragment din lumea românelor prozatorului I. Peltz, cu mizeriile, elanurile, micimile și visele ei. Spectacolul a fost regizat de Sandu Eliad în spiritul cunoscutului prozator.

Dida Solomon-Callimachi, care s-a alăturat colectivului de la Barașeum, a adăugat cu rolul „Ester” din *Calea Văcărești* încă o creație la cariera ei care începuse cu neuitata *Domnișoara Iulia*. Maria Sandu și Agnia Bogoslava și-au dovedit și în lucrarea lui Peltz măiestria lor bine cunoscută.

Un eveniment a fost apariția artistei Leni Caler pe scena Barașeumului. În *Fata cu părul de aur* de Scarlat Froda, Leni Caler a realizat una din cele mai mari creații din cariera ei.

La succesul spectacolului au contribuit și muzica lui Elly Roman și textele lirice ale lui Eugen Mirea.

Colaborarea dintre Ion Pribeagu și N. Kanner cu muzicienii H. Schwartzman și Eugen Koffler și cu regizorul Sandu Eliad a avut ca rezultat revista *Din glumă în glumă*.

O surpriză a oferit publicului Elly Roman, descoperindu-și alături de talentul de compozitor și pe acela de autor și regizor. Cu spectacolul *Ce faci după masă?* — figurînd pe afiș în cele trei ipostaze — el a oferit o revistă de bună calitate, lipsită de extravagante și vulgarități. Textele colaboratorilor săi Aurel Feldstein-Felea, Edgar Cosma, Harry Negrin și Liane Polinger s-au remarcat de asemenea prin lirism și umor de bună calitate.

În regia lui Dinu Negreanu, pe muzică de Alfred Mendelsohn, în decoruri și costume de M.H. Maxy, s-a bucurat de un deosebit succes *Cîntărețul tristeții sale*.

În rolul lui Ioșke lăutarul, Al. Finți a izbutit o creație de zile mari.

Beate Fredanov a dovedit aceeași binecunoscută forță dramatică și profesionalitate actricească. Și aici, o nouă surpriză: Sandu Sticlaru în rolul misitului Godinski.

Aceiași Sandu Eliad și M.H. Maxy — dar mereu alții — de data asta în colaborare cu experimentatul muzician H. Schwartzman au realizat o versiune memorabilă a spectacolului *Lozul cel mare* de Șalom Alehem.

Pe Șimele, croitorul devenit milionar, l-a interpretat I. Bradu cu toată experiența necesară unui rol atât de greu și de complex.

Maria Sandu, actriță de comedie experimentată, a ridiculizat, fără a șarja, soția croitorului îmbogățit peste noapte, trecând prin toate stările femeii parvenite.

Beate Fredanov a interpretat cu simplitate și în același timp cu grație fiica noilor bogătași care iubește sincer și nu se împacă deloc cu ambianța sclifosiților care au început să-i dea tircoale.

Al. Fintî și Villy Ronea în rolurile celor două calfe au realizat un autentic cuplu de Șalom Alehem.

Renée Pressiano, Marga Hagiescu, Agnia Bogoslava, A. Marius, Dan Cobilovici, Aura Doru, Erna Albu, I. Brandes, Dorel Liveanu, Beno Vereea, Ricardo Brecher, Alexe Marcovici, Bob Gerescu au contribuit, în roluri secundare și în scenele de ansamblu, la buna realizare a spectacolului.

Deși spectacolele din dramaturgia clasică și modernă s-au bucurat de interpretarea a mult mai multor personalități artistice de prestigiu, spectacolele de revistă, beneficiind și ele de câteva nume consacrate în gen au stîrnit un ecou mai puternic. Explicația rezidă nu numai în calitatea lor, ci și în faptul că erau în actualitate. Autorii textelor reușeau să strecoare în aceste spectacole numeroase aluzii adesea foarte riscante. Orice intenție era sesizată nu numai de cenzura din afară, ci și de unele elemente dinăuntru. Cît de sever erau judecate textele rezultă, de pildă, și din acest referat al inspectorului teatrelor:

„Teatrul evreiesc Barașeum dorește a organiza Duminică 22 Februarie ora 10.30 dimineța un concert de muzică modernă și lieduri, înaintîndu-se în acest scop textele melodiilor ce vor fi cîntate la acest spectacol.

Cetind aceste texte, am constatat că în genere nu conțin nimic protivnic pozițiilor în vigoare. Am eliminat totuși din cupletele intitulate „C'est la vie qui va toujours” și „Oui ou non” cîte un vers, care, deși în contextul sentimental al cuplului are o semnificație strict amoroasă, ar putea părea unora din spectatori semnificativ și pentru alte situații. (În speță am eliminat versurile: „Je sais bien que demain tout peut changer” și „L'histoire est à tournant”, care privind relațiile dintre îndrăgostiți, pot totuși părea semnificative dacă cineva le-ar percepe izolat.)

În consecință, după aceste eliminări și ținînd seama de caracterul inofensiv al versurilor rămase, am onoare a opinia să se autorize cîntarea lor la concertul de Duminică. Toate cupletele sunt cu textele și muzicile de evrei, astfel că se respectă dispoziția de a nu se amesteca nimic român și creștin în producția artistică evreiască. Textele sunt în limba franceză și germană, fiind prezentate nouă și în traducere.”* (De menționat că *Frații Sanger* a fost singura piesă de un autor

evreu care s-a jucat la „Barașeum”, după ce i s-a schimbat titlul și autorul, ea fiind pregătită înainte de condițiile prevăzute în autorizație.)

Învingînd condițiile de excepție, în mai puțin de patru ani — de la 1 martie 1941 și pînă la încetarea activității sale — colectivul de la Barașeum a realizat peste treizeci de premiere — drame, comedii, reviste, spectacole pentru copii — și o serie întreagă de concerte simfonice și de muzică de jazz, precum și numeroase sezatori literare.

E cazul să subliniem și faptul că în acele condiții în care spectacolele de la Barașeum însemnau pentru spectatori nu numai prilej de emoții artistice, ele stîrnind, prin însăși desfășurarea lor în cadrul respectiv și alte resurse emoționale, Beate Fredanov, Alexandru Fintî, Moni Ghelerter și Sandu Eliad (ultimul a regizat majoritatea spectacolelor) au combătut orice încercare de pedalare pe reacții care se plasau în afara artei și au imprimat și colegilor lor o anumită etică profesională care nu îngăduia obținerea succesului pe căi facile, ci numai pe criterii artistice.

Prin înființarea acestui teatru s-a creat nu numai o posibilitate ca actorii trupei să aibă, cît de cît, mijloace de trai, dar el a devenit o importantă instituție de luptă împotriva fascismului — comuniștii din trupă intrînd de multe ori în conflict cu directorul care le-a fost impus și care insistă mai mult asupra laturii comerciale — un mijloc de mobilizare a populației evreiești la rezistență antifascistă.

În acel moment, înființarea teatrului Barașeum depășea semnificația inaugurării unui lăcaș de cultură, încercîndu-se cu o deosebită semnificație politică, devenind un for de speranță într-o lume mai bună. Numele Barașeum era și el semnificativ, fiind legat de persoana ilustrului om de știință Dr. Iuliu Barasch, care și-a închinat viața propășirii României, distins patriot care s-a bucurat de prietenia lui C.A. Rosetti și a lui Ion Heliade Rădulescu, fiind recunoscut pe plan național ca o personalitate publică marcantă. El și-a legat numele de Școala de medicină și farmacie din București, unde a activat ca profesor, a fost unul dintre principalii organizatori ai medicinei românești alături de Carol Davila și un cunoscut popularizator al științelor naturii și medicinei. A întemeiat primul spital de copii din Capitală, a editat între anii 1856–1859 revista „Isis sau Natura” și numeroase alte lucrări științifice de botanică, mineralogie și zoologie. Încă un amănunt: Dr. Iuliu Barasch (1815–1863) s-a născut chiar la Brody, orașul din care au venit în România „Cîntăreții din Brody”, precursorii teatrului evreiesc.

Astfel, teatrul Barașeum amintea de frumoasele tradiții obștești ale evreimii din România. Actorii evrei, expulzați la periferia vieții culturale, au știut să transforme această periferie într-un centru de cultură și artă, într-un punct de atracție pentru cei ce aveau nevoie de un cuvînt de îmbărbătare și de o atmosferă spirituală tonifiantă.

Trebuie subliniat că un mare sprijin moral, uneori chiar și material, l-au primit artiștii evrei nu o dată, în ciuda tuturor riscurilor, din partea a numeroși colegi români. La „sesizările” și amenințările presei legionare, ca, de exemplu, ziarul „Porunca vremii” și față de interesul Siguranței în privința colaborării unor evrei cu teatrele românești, Direcția Generală a Teatrelor era pusă în situația de a răspunde:

* Arhivele Statului — București, Departamentul Ministerului Cultelor și Artelor, Direcția Generală a Teatrelor și Operelor Române, dosar nr. 56/1942, filele 4–5.

„Direcția Generală a fost informată — pe cale particulară — că la diverse teatre ar lucra clandestin evrei, fie ca traducători, fie chiar colaboratori. N-avem însă nici o posibilitate să verificăm, deoarece conducătorii teatrelor respective tăgăduiesc.

Informații de acest fel avem și noi, dar cercetările întreprinse nu le-au putut confirma și mai ales proba, de vreme ce însăși conducătorii teatrelor, români și ei, par să favorizeze pe evrei.

Spectacolele de la Barașeum au mai avut un merit. Jucate în limba română, ele erau adesea pigmentate cu câte o vorbă de duh în limba idiș, cu câte o glumă a cărei poantă era spusă în idiș, iar unele șlagăre aveau chiar refrene în idiș. Astfel Barașeumul a fost și locul în care s-a menținut, fie numai și simbolic, limba idiș în public, în pofida interzicerii ei de către autoritățile fasciste. Și, datorită acestui simbol, putem afirma că România a fost singura țară din Europa unde teatrul evreiesc a existat fără întrerupere, de la înființarea sa pînă în zilele noastre.

În anul 1945, în caietul de sală tipărit pentru piesa *Potopul*, versiunea lui Mihail Sebastian, ultimul spectacol jucat în limba română la Barașeum — după eliberarea țării de sub dominația fascistă actorii evrei au fost repuși în drepturile lor și și-au reluat activitatea în teatrele românești — se sublinia pe bună dreptate:

„Acum cînd adie un vînt de libertate, libertate în cuget și expresie, judecînd obiectiv, trebuie să dezvăluim că, pe lîngă dificultățile de ordin material, teatrul a avut de luptat și cu greutăți de ordin moral. Conducătorii lui, deosebit de riscurile materiale, și-au riscat nu o dată viața, existența fiindu-le de multe ori primejduită sub regimul legionar și fiind amenințați ei și întreaga trupă cu deportarea, sub regimul Antonescu“.**

La spectacolele de la Barașeum au venit numeroși spectatori români, distinși intelectuali, exprimîndu-și și pe această cale solidaritatea cu artiștii evrei.

Iar reputatul prozator și publicist democrat Tudor Teodorescu-Brașiște scria: „Barașeum n-a fost numai adăpostul atîtor actori și scriitori evrei, ci și refugiul ultimului spirit de protestare cetățenească, tot ce s-a mai putut spune împotriva injustiției și intoleranței, s-a spus acolo.

Ce nu se îngăduia scris în ziar și nici șoptit la cafenea, se cînta și se spunea la Barașeum în aclamațiile publicului entuziast“***

În timp ce actorii rămași în București au menținut, cu sacrificii imense, uneori cu riscul libertății și al vieții, continuitatea teatrului evreiesc, o seamă de actori evrei deportați au organizat reprezentații teatrale chiar și în condițiile deosebit de grele din ghetourile Transnistriei. Actorii Moise și Roza Siegler, Sevilla Pastor, Baruh și Leia Rintzler, Mișu și Sali Bernstein, Șmil, Simon și Mania Wolfensohn, Erna Ettinger, Carol și Ghiza Teffner, Benno Popliker au jucat teatru evreiesc în Transnistria, la Jmerinka și Moghilev.

* Arhivele Statului — București, Departamentul Ministerului Cultelor și Artelor, Direcția Generală a Teatrelor și Operelor Române. Dosar nr. 49/1941, filele 53-59.

** Caiet de sală la *Potopul*.

*** Ibid.

În lagărul Vapniarka, un grup de internați politici au organizat spectacole de teatru evreiesc. Scriitorii Asia Derevici, Littman Vigder, Beniamin Vilner și Herman Stolper au pregătit și prezentat spectacolul cu piesa *Zi și noapte* de Anski, au înscenat poezii populare evreiești și au organizat lecturi din operele clasice literaturii idiș. Una din cele mai interesante realizări ale acestui grup a fost spectacolul *Eliberarea lui Moise*, simbolică pentru speranța în eliberarea internaților din lagărul Vapniarka. Spectacolul era împletit cu cîntece prelucrate după cîntece revoluționare românești.

În același interval — 1941-1944 — actori și oameni de cultură evrei au organizat, sub patronajul unei asociații culturale fictive denumită „Teatrul idiș din România“, în templele corale, sub pretextul unor „comemorări“, adevărate festivaluri închinare scriitorilor evrei. Au fost înviate, la aceste șezători, pagini minunate, multe cu conținut revoluționar, din Mendele Moher Sforim, Șalom Alehem, Peretz, Anski și Goldfaden. Se înțelege că, datorită condițiilor de atunci, s-au descoperit mai multe date privitoare la nașterea sau moartea acestor mari scriitori!... La organizarea acestor manifestări au luat parte oamenii de cultură și scriitorii Barbu Lăzăreanu, M. Lax, I. Dubovis, Berl Schnabel, Iacob Groper, Leon Bertis, Florin Blumenfeld, Saul Schnapp, Ury Benador, dr. Emil Dorian, Lascăr Șaraga, Schos Roman, precum și artiștii Beate Fredanov, Maria Sandu, Al. Finți, Sara Ettinger, Seidy Glück, Agnia Bogoslava, Solomon Friedman; compozitorul H. Schwartzman a condus partea muzicală a tuturor acestor manifestări.

Astfel au fost răspîndite nobilele idei umaniste ale clasice literaturii idiș. Fragmentele citite din operele lor erau în așa fel alese încît aluzia la realitatea înconjurătoare să fie evidentă.

Cînd de pe amvon răsuna versul: „Să nu crezi să lumea-i tavernă“, publicul înțelegea prea bine că tulburătorul poem al lui Peretz răsuna ca o acuzare împotriva călăilor fasciști:

Să nu crezi că lumea-i tavernă — creată
Ca drum să-ți faci liber cu ghionții, cu colții,
Spre masa și butea orgiei, cînd alții
Cu ochii sticloși, cu-obraji crispați,
De foame saliva-și înghit leșinați,
Și-și strîng stomacul ce geme-n convulsii
O, nu crede că lumea-i tavernă!

Să nu crezi că lumea-i o bursă — creată
Ca cei tari să facă trafic cu sudoarea
Și sîngele celor trudiți, cu pudoarea
Sărmanelor fete, cu-al mamelor lapte
Din piepturi, cu-al pruncilor zîmbet firav —
Ast oaspete rar pe-obrăjorii de ceară!
O, nu crede că lumea-i o bursă!

Să nu crezi că lumea-i un codru de pradă — creat
Pentru lupi, pentru vulpi — tâlhari și vicleni;
Azurul — perdea, Dumnezeu să nu vadă;
Ceața — s-ascundă pătatele-ți labe;
Vîntul — să-năbușe gemete, blesteime;
Pămîntul — să-nghită-al martirilor sînge!
O, nu crede că lumea e codru de pradă!

Lumea nu-i tavernă, nici bursă, nici codru de pradă
Măsură e-n toate, cîntărit este totul! Zadarnic
Nu-i picătură vărsată, de sînge sau lacrimi,
În gol nici un ochi nu-și stinge scînteia!
Din mări — potop, din scînteii — trăsnet!
O, nu crede că n-o fi cîndva judecată.

Iar, pentru că în templu nu se aplaudă, publicul aștepta artiștii la ieșire și le mulțumea cu urarea: *Lehaim!* (Pentru viață!). Și urarea s-a împlinit. Teatrul evreiesc a supraviețuit războiului [...]*

* [...] Pasaj eliminat din textul ediției întâi, p. 195 (n. edit.).

Domnule Ministru,
Subsemnatul artist-director, dorind a face un turneu cu trupa mea, în toată România Mare, cu respect vă rog să binevoiți a dispune să mi se elibereze o autorizație spre a putea juca fără a avea vreun neajuns.

Sînt artist-director de mai bine de 20 de ani și vă alătur diferite acte.

Cu toată stima
Isidor Așkenazi

Rezoluție:

Aprobarea fiind dată în temeiul 63.644 din 30 nov. 1921 asociației Așkenazi și Siegler, astăzi asociația fiind dizolvată, cer a li se da autorizații fiecăruia în parte. Sînt de părere să li se acorde autorizația excluzîndu-se Transilvania și va fi dată pînă la 1 Sept. 1922.

Virgil Cioflec

Răspunsul Ministerului Cultelor și Artelor:

Prin scrisoarea No. 2754 din 24. I.1922 i se comunică directorului trupei:

Domnului Isidor Așkenazi

Avem onoarea a vă face cunoscut că Ministerul vă acordă autorizațiunea solicitată de a da reprezentațiuni cu trupa israelită de operetă și comedie de sub conducerea dv. în Vechiul Regat, Basarabia și Bucovina, conformîndu-vă legilor și regulamentelor în vigoare.

În consecință, veți binevoi ca autorizațiunea de față să fie prezentată la cerea autorităților locale spre a lua act de aprobarea ministerului și totodată, conform adresei Ministerului de Război No. 47275 din 12 Septembrie 1921, urmează să aveți și aprobarea Comandamentelor militare respective, cari trebuie neapărat să cunoască itinerariul și repertoriul reprezentațiunilor, ținînd seama de zonă, sau stare de asediu. Această autorizațiune este valabilă pînă la 1 septembrie 1922.

1944-1976

Domnule Director General,
Subsemnatul Solomon Friedman, artist evreu, și directorul unei trupe compusă din 16 persoane și avînd un repertoriu alcătuit din piese clasice și moderne, cu onoare vă rog a-mi elibera cuvenita autorizație pentru a putea juca în toată țara.

În speranța că veți da curs cererii mele vă rog să primiți asigurarea înaltei mele considerațiuni.

Solomon Friedman
artist
Calea Moșilor 40 București

Aviz:

1.VII.1922: Se poate da autorizarea numai pentru vechiul regat: pentru Basarabia și Bucovina rămîne ca Ministerul Artelor să stabilească modul de funcționare al trupelor evreiești, cît și numărul lor cum s-a procedat și cu cele din Ardeal.

Sub același acoperiș,
dar
sub un cer senin

Anumite fapte adaugă uneori istoriei amănunte ce-i conferă un farmec deosebit. Cu un astfel de fapt începe — și continuă — noua istorie a teatrului evreiesc din România. Pentru a explica la ce ne referim e necesar să revenim asupra unor amănunte. Piatra de temelie a teatrului evreiesc a fost pusă la Iași, dar acolo spectacolele au avut loc sub cerul liber. Abia la Botoșani Goldfaden a reușit să joace pentru prima dată într-o sală de teatru. Botoșanii au fost, deci, orașul care a oferit teatrului evreiesc primul acoperiș sub care să se adăpostească. În același oraș, cu câteva luni înainte de [...] * 23 August 1944, folosind noile condiții de care s-au bucurat cele câteva orașe din Moldova datorită alungării armatelor hitleriste, o „trupă” improvizată din artiști profesioniști și amatori, organizată și stimulată de asociația culturală IKUF — și ea improvizată în acele zile — a prezentat primul spectacol în limba idiș în aceeași sală unde jucase și Goldfaden în anul 1876.

Spectacolul trupei botoșănene, care s-a repetat de câteva ori cu sala plină, s-a numit *Nacht-Tog* (Noapte-zi) și a fost alcătuit din două părți: partea întâia înfățișând întunecatul trecut apropiat, iar partea a doua exprimând încrederea în viitor. Spectacolul cuprindea, pe lângă cîntecele interpretate, pînă mai deunăzi, de interpreți și de public în lagărele de muncă obligatorie, și cîntece inspirate de noua situație politică, precum și cîntece de Bialik, Reizen, Manger. Cu această pe cît de modestă pe atît de simbolică înjghebare teatrală s-a reînnoat firul tradiției teatrului evreiesc din România în condițiile noi, [...] *

Despre starea materială precară a teatrului evreiesc, în general, și despre viața actorilor evrei, în particular, s-a scris o întreagă literatură tragică și tragicomică, a cărei sinteză este romanul lui Șalom Alehem *Stele rătăcitoare*. Sărăcia, mizeria, foamea au întunecat și deseori au scurtat viața a zeci și zeci de actori talentați și devotați ai scenei evreiești. Dar credința în munca lor creatoare, pasiunea artistică ce le înflăcăra inimile le-a dat puterea să învingă toate greutățile, persecuțiile și umilirile de care era legată profesia de actor evreu.

* [...] Pasaj eliminat din textul ediției întâi, de la p. 203 (n. edit.).

** *Ibid.*

Să ne amintim modul cum deplîngea precursorul teatrului evreiesc din România, Velv Zbarjer, soarta actorului evreu în poezia sa *Privighetoarea*:

Stau închisă în colivie sfișiată de mîhnire
Și la chinuri nesfîrșite-s osîndită
De cei ce se îmbuibă în ospete
Și vor să-i înveselesc cu trilul meu.

Ah, e oare cu puțință să înalți cîntece
Cînd inima de dureri ți-e măcinată?
Privighetoarea e nevoită să cînte,
Căci așa își cîștigă ea hrana.

De la primele sale turnee, Goldfaden a fost silit să împrumute banii cu care să plătească transportul trupei dintr-un oraș în altul. Trupa din Vilna s-a destrămat și ea din pricina greutăților materiale.

Cine poate uita calvarul acelor trupe formate adesea din familii de actori, care călătoreau luni și luni de zile dintr-un oraș în altul, întîmpinînd tot felul de greutăți materiale și morale pînă izbuteau să-și prezinte spectacolele? Strîngeau cu mari sacrificii banii de drum: luau cu împrumut decorurile și recuzita; își storceau creierii să găsească mijloace de atragere a spectatorilor și, pînă la urmă, nu o dată trebuiau să părăsească localitățile în puterea nopții, deoarece încasările nu acopereau cheltuielile făcute. Nu-i de mirare deci că, pentru a cîștiga publicul, actorul Kalman Juvelier a introdus următoarea inovație cu prilejul unor spectacole date la Botoșani; fiecare bilet avea atașat un bon de trăsură pe baza căruia, după reprezentatie, spectatorii erau transportați „gratuit” la domiciliu. A rămas de pomină anecdota actorului Așkenazi, care, în calitatea sa de director de trupă, l-a adus la Iași pe actorul american David Kessler să joace în *Hoții* de Schiller și în *Hamlet* de Shakespeare. Cel mai mare succes l-a înregistrat în *Hamlet*. După ce s-a jucat două săptămîni, la grădină, bineînțeles, cu casa închisă, s-a pornit o ploaie care a ținut alte două săptămîni și nu s-a putut juca piesa nici măcar o singură dată.

După două săptămîni înnorate, cerul s-a înseninat întrucîtva și Așkenazi a anunțat un spectacol cu *Hamlet* la grădină. Ajunși la scena:

Hamlet: (Kessler) (arătînd către cer îl întreabă pe Polonius): Polonius, vezi norul acela?

Polonius: (Așkenazi) Da, alteță, îl văd și îl simt... Numai eu știu ce-mi face de două săptămîni!...

Kessler: (făcînd abstracție de public): Domnule Așkenazi, dumneata nu respecti textul! Jucăm o piesă clasică doar!

Așkenazi: Chiar asta și vreau, ca și gluma să rămîină clasică!...

Publicul a aplaudat și actorii au continuat jocul, știind și unii și alții că asta era piesa!

Celebru a rămas și răspunsul dat de același Așkenazi unui ziarist care l-a întrebat cînd îl găsește acasă:

O sută de ani de teatru evreiesc în România

— Cînd ai să vezi în curte o cămașă la uscat, să știi că sînt acasă...

În anul 1925, Bulov a făcut unui corespondent al revistei varșoviene „Literarișe Bleter” următoarea declarație cu privire la situația și perspectivele teatrului evreiesc: „Chiar atunci cînd înregistrează un succes excepțional, perspectiva teatrului evreiesc nu depășește ziua de mîine. Dacă ziua de mîine va fi norocoasă, atunci probabil se va întîmpla din nou o minune și una din cele două, trei rămurele ale teatrului evreiesc nu va fi lăsată să se usuce. Pentru că tot ceea ce facem noi ține, de fapt, mai mult de o minune decît de un sistem...”

Începînd din 1944, perspectivele teatrului evreiesc din România au încetat a mai depinde de minuni și au început a fi asigurate de perspectivele noii societăți*. Dacă în prima perioadă [...]** nu au fost rezolvate toate problemele teatrului evreiesc și ale actorului evreu, în schimb au fost create încă de pe atunci premisele necesare înfloririi și transformării lui într-o instituție care să se bucure de respectul și de dragostea cuvenite artei.

În zilele și lunile imediat următoare lui 23 august 1944 nu a fost cu puțință să se realizeze spectacole mari, deoarece actorii evrei, întorși din lagăre și de la munca obligatorie, erau risipiți în diferite orașe ale țării și lipseau mijloacele materiale pentru strîngerea lor într-un colectiv care să prezinte spectacole de mari proporții. La primele lor manifestări, actorii evrei au prezentat poezii și cîntece populare, recitări din clasici, creații literare și muzicale, în general un repertoriu restrîns, care oglindea suferințele îndurate cu puțin timp în urmă și speranțele într-un viitor mai bun.

Cel dintîi spectacol de mai mari proporții, inițiat de aceleași persoane care au organizat manifestările culturale evreiești în anii regimului antonescian, a fost regizat de Iso Schapira și a cuprins piesa într-un act *Oameni* de Șalom Alehem și versuri de Moris Rosenfeld, I.L. Peretz și Eliezer Steinbarg.

Curînd a fost prezentată, bucurîndu-se de succes, revista *Mazel Tov* (Noroc bun) de Moise Bălan, Milo Iosipovici și Samuel Fischler, pe muzica lui Haim Schwartzman. Revista a fost jucată la București, pe scena teatrului Barașeum mai mult de un an și apoi în turneu în întreaga țară.

Mai tîrziu, Dina König, Mauriciu Sekler, Isac Havis, Benno Popliker, Abrașa Goldiner, Marcu Glückman și alți actori au organizat turnee prin țară prezentînd piese din vechiul repertoriu, printre care și *Sonata Kreutzer* de Gordin, *Flăcăul de la țară* de Kobrin și *Sulamita* de Goldfaden.

În același timp, trupa condusă de Marcu Glückman întreprinde un turneu în țară cu *Dibuk* de Anski, cu Seidy Glück în rolul Lea și Mano Rippel în rolul Hanan.

Teatrul Ikuf

Imediat după eliberare a luat ființă la București asociația culturală „Idisher Kultur Ferband” IKUF, care a fost mai apoi legiferată ca persoană juridică,

* Eliminare și modificare în textul ediției princeps, de la p. 205 (n. edit.).

** Ibid.

avînd următorul comitet: președinte: Moșe Lax, vicepreședinti: Iosif Eselzohn, Avram Rosenberg și Pincu Segal, secretar: Iosif Dubovis, casier: Haim Zaidman, membri consilieri: F. Eselzohn și I. Segal, cenzori: Leon Bertis și Maier Rispler, supleanți: Saul Schnapp și Berl Schnabel.*

Asociația a desfășurat o bogată activitate pe tărîmul culturii idiș, înființînd revista „Ikuf-Bleter“, organizînd numeroase biblioteci și conferințe pe tot cuprinsul țării. În cadrul asociației s-a format și o comisie teatrală cu scopul de a înființa un teatru de artă evreiesc. Prin strădaniile acestei comisii, în fruntea căreia s-au aflat Maier Rispler, Fima Eselzohn, I. Segal și Haim Zaidman, s-au asigurat fondurile necesare — datorită subscripțiilor individuale — pentru organizarea unei trupe. În anul 1945 asociația a înființat Teatrul IKUF, sub conducerea actorului și regizorului Iacob Mansdorf, cu un ansamblu alcătuit din artiști profesioniști și din forțe tinere, venite din diferite orașe ale țării pentru a se forma ca actori. Noul teatru și-a propus — și a reușit, în ciuda greutăților existente încă — să realizeze spectacole de un înalt nivel artistic. În prezența a numeroase persoane oficiale și distinși intelectuali, reprezentanți ai vieții publice, precum și a unui numeros public, în seara zilei de 17 octombrie 1945 a avut loc premiera piesei *Ich leb* (Trăiesc) de Moșe Pincevski, în care se prezenta un episod al rezistenței organizate de deținuții dintr-un lagăr fascist, rolul principal fiind interpretat de însuși Iacob Mansdorf. La festivitatea de deschidere a teatrului au luat cuvîntul Mihail Ralea, ministrul artelor, N.D. Cocea, directorul general al teatrelor, Niki Athanasu, președintele sindicatului artiștilor, Moșe Lax și Barbu Lăzăreanu în numele asociației IKUF, Iosif Eselzohn în numele partidului socialist „Ihud“, Iacob Groper, președintele Asociației scriitorilor și publiciștilor de limbă idiș, Ury Benador, în numele scriitorilor evrei de limbă română. Succesul piesei *Ich leb* a fost mare, dar încasările au fost mici. Cu greu s-au putut plăti salariile promise actorilor. Pentru al doilea spectacol — *Tevie lăptarul* — comisia teatrală a reușit să-l convingă pe unul din admiratorii și susținătorii teatrului, manufacturistul Herman Segal, să ofere pe credit cele necesare pentru montarea spectacolului. La premieră, creditorul a fost atît de entuziasmat încît a declarat că renunță la banii ce i se cuveneau. Pentru spectacolul *Vrăjitoarea* de Goldfaden și pentru un spectacol compus după cîteva nuvele de I.L. Peretz, *Moartea lăntarului*, s-a apelat la Congresul Mondial Evreiesc, care, prin reprezentantul său la București, avocatul Arnold Schwefelberg, a oferit suma de cinci milioane lei.

În același timp a fost întemeiat la Iași ansamblul „Idiș“ care a prezentat spectacolele *Mentsn* (Oameni) și *Mazel Tov* (Noroc bun) de Șalom Alehem, *Mireașă capricioasă* de Goldfaden și *Pomul Verde*, revistă de Jeni Zeltzer.

Spectacolele acestor două trupe mai importante, care au întreprins și turnee, au trezit din nou vechea dragoste a spectatorilor evrei pentru teatrul evreiesc și au scos la iveală necesitatea și posibilitatea așezării lui pe baze noi, pentru a deveni o tribună de artă și cultură.

Intelectualii din fruntea acestor formații au depus eforturi susținute de a lega nouă activitate teatrală de bunele tradiții ale teatrului evreiesc și de a încorpora și slujitorii scenei evreiești în tendințele generale ale teatrului românesc.

În spectacolele realizate de Teatrul IKUF, s-au remarcat: Edith Horowitz, Silva Tiuban, Zita Frucht, Heni Levis, Nely Săculeț, Ițhak Lasciover, Iancu Alperin, Iulian Schwartz, Elias Bercovici și Villi Rieber.

Poetul Iacob Friedman, compozitorul Haim Schwartzman și pictorii Perahim și Rubingher au avut meritele lor la obținerea succesului artistic al trupe.

Ultimele două spectacole au scos și mai mult în evidență că teatrul nu-și mai putea continua multă vreme activitatea în condițiile materiale nesigure la care era expus. Pe lîngă greutățile materiale în care se zbătea, el mai avea de înfruntat și concurența celor cîteva trupe evreiești care mai jucau ca teatre particulare.

Paralel cu semnele îmbucurătoare, de înnoire a teatrului evreiesc, aceste trupe au început să cutureie din nou orașele țării cu un repertoriu de calitate îndoielnică. Împotriva acestora, asociația IKUF, prin glasul președintelui ei, Moșe Lax, veteranul scriitorilor de limbă idiș din România, a luat atitudine publică:

„Ne adresăm intelectualității evreiești fie din București, fie din provincie, să nu tolereze activitatea dăunătoare a acestor trupe iresponsabile.

Noi, IKUF-ul, sîntem îndreptățiți să cerem aceasta, căci am dovedit într-o scurtă perioadă de timp că cu strădanie și cu voință de bine se poate realiza un teatru evreiesc, care să fie la nivel artistic corespunzător și care, în același timp, să aducă cu sine frumusețe, bucurie și înălțare sufletească maselor evreiești, care sînt gata să primească și să sprijine cuvîntul cinstit și artistic în limba noastră idiș“.*

Spre sfîrșitul anului 1946 ia ființă Comitetul Democratic Evreiesc, organizație de masă politică în a cărei componență au intrat organizații evreiești de toate nuanțele, avînd ca țel a reprezenta de pe o platformă unitară interesele populației evreiești în fața autorităților și a orienta populația evreiască către eforturile întregului popor [...]**

Se înființează astfel asociația „Prietenii teatrului evreiesc din România“, cu scopul de a întări sprijinul moral și material acordat activității teatrului evreiesc.

În noiembrie 1947 are loc la București, în sala Dalles, un simpozion unde se dezbate problemele de actualitate ale teatrului evreiesc. Intelectuali distinși se angajează să sprijine acest teatru și se hotărăște ca IKUF-ul să intre în contact cu Asociația dramaturgilor din România“.

După numai doi ani de activitate în condițiile arătate artistul și regizorul Iacob Mansdorf a obosit și a părăsit trupa. L-a urmat și o bună parte a colectivului. Au început noi eforturi pentru refacerea trupe, completării ei cu elemente capabile și dornice să-și lege activitatea de un teatru de calitate. Demersurile Comitetului Democrat Evreiesc, recent înființat și ale asociației IKUF au avut drept rezultat alcătuirea unui colectiv artistic format din cei mai populari și talentați artiști: Sevilla Pastor, Dina König, Seidy Glück, Helene Weisman, Etty Sadigurski, Ruhele Heller, Iudith Kronenfeld, Clara Gotlieb, Gusta Teffner,

* „Ikuf-Bleter“, 2 iulie 1946.

** Text eliminat din ediția princeps, p. 207 (n. edit.)

ISRAIL BERCOVICI

Erna Ettinger, Ana Teffner, Liuba Maiden, Sonia Gurman, Lili Elinovski, Heni Levis, Moris Siegler, Marcu Glückman, Bernard Weisman, Benjamin Sadigurski, Abraşa Goldiner, Mano Rippel, Isac Havis, Benno Popliker, Mauriciu Sekler, Max Morison, Iancu Alperin, Samuel Fischler, Isac Cassvan, S. Wolfensohn, Iulian Schwartz, Villy Rieber, Elias Bercovici. Directorul trupei a fost numit Bernard Lebli, om cu bogată experiență în mișcarea teatrului muncitoresc din România, mișcare în cadrul căreia a organizat numeroase formații pentru care a scris texte revoluționare și le-a regizat, fiind și printre primii care au inclus în repertoriul teatrelor muncitorești texte aparținând clasicilor literaturii universale. Secretar literar a fost numit scriitorul Ury Benador, regizor Iso Schapira, scenograf Moise Rubingher, dirijor compozitorul Haim Schwartzman. Noului colectiv al teatrului IKUF i s-a atribuit ca sediu permanent sala Barașeum și — pentru prima dată în istoria teatrului evreiesc din România — Ministerul Culturii i-a acordat o subvenție care acoperea o bună parte din cheltuielile de funcționare, restul fondurilor necesare, atât pentru renovarea sălii cât și pentru modestele salarii și montări fiind completate de către asociația IKUF și de Federația Comunității Evreiești cu ajutorul „Joint“-ului.* Trupa, din care făceau parte, după cum am văzut, toate genurile și generațiile de actori, de la decanul Moris Siegler, care jucase într-o trupă condusă de însuși Goldfaden, până la tinerii care nu aveau o experiență scenică decât abia de doi-trei ani, a început repetițiile în ziua de 11 ianuarie 1948 cu piesa *Lozul cel mare* de Șalom Alehem. La 20 martie premiera a fost prezentată în fața unui public entuziast, care a umplut sala până la refuz și a răsplătit interpreții cu aplauze furtunoase. Luaseră sfârșit activitatea lipsită de perspectivă, nesiguranța zilei de mâine, indiferența față de arta lor și a culturii pe care o slujeau.

Acest sentiment colectiv a fost exprimat de către directorul trupei, Bernard Lebli, în caietul-program al premierei:

[...]**

„Teatrul evreiesc IKUF va continua tradițiile frumoase ale artei și culturii în limba idiș și va fi un instrument util de cultură și artă în slujba maselor evreiești”.

Răspunderea asumată a fost onorată prin fapte. Spectacolul a constituit un început de bun augur și ca atare a fost primit de public și de presa de specialitate.

„Teatrul IKUF — scria teatrologul Simion Alterescu — a putut să-și înceapă activitatea promițătoare într-un teatru prielnic pentru viitoarea sa activitate artistică și să-și inaugureze stagiunea cu un spectacol montat în condițiuni pe care istoria teatrului evreiesc de la noi din țară nu le-a cunoscut vreodată.

Lozul cel mare, comedia lui Șalom Alehem, pretext clasic pentru repertoriul unui teatru evreiesc, este totuși semnificativă pentru ceea ce acest teatru nou va voi să realizeze încadrându-se concepției generale de promovare — în spectacol

— a unui spirit nou și a unei concepții sănătoase despre muncă și despre viață. Piesa lui Șalom Alehem — într-o formă mai mult epică decât dramatică — pune tocmai această problemă a omului muncitor care-și găsește satisfacția și fericirea în munca sa de zi cu zi și nu în trecătoarele-i aspirații de îmburghezire trezite de câștigul unui loz de 200 000 de ruble. Scurta aventură a vieții de burghez parvenit pe care o trăiește modestul croitor Șimele Soroker îl face să se întoarcă în grabă în mijlocul lumii modeste, dar curate, a meseriei și a oamenilor acesteia trăgând concluziile finale la o fabulă a cărei morală este optimismul în viață, disprețul pentru lumea parvenitismului, simplitatea și dragostea de muncă.

Dincolo de elementele expresioniste care au dat un anumit caracter spectacolului s-a întrevăzut, chiar în această manieră, cu câtă pricepere regizorul Iso Schapira știe să-și construiască scheletul spectacolului, să caracterizeze personajele și să folosească toate elementele de tehnică pentru a îmbogăți și omogeniza spectacolul.

Dacă bunilor actori Benjamin Sadigurski și Dina König le-am avea de reproșat, primului un obicei, desuet în teatru, de a vorbi la public, în loc să joace cu partenerii și celei de a doua o șarje nejustificate de rol, aprecierile noastre elogiatoare ar fi însă integrale pentru Iudith Kronenfeld, Max Morison și Isac Havis, Samuel Fischler, Sevilla Pastor și mai ales pentru excelentul actor de compoziție Mauriciu Sekler. Din numeroasa distribuție a piesei trebuie să mai pomenim pe: Isac Cassvan, Benno Popliker, Samuel Wolfensohn și Etty Sadigurski.

Spectacolul a avut un sprijin mare din partea decoratorului M. Rubingher care, în afara faptului că a căzut în același expresionism al regizorului, a construit câteva decoruri de artă care-i fac cinste, lui și teatrului.

Contribuția coregrafică a domnișoarei Benador a fost fericit inspirată.

Lozul cel mare, primul spectacol al noului teatru IKUF este o garanție că drumul pe care acest teatru a pornit este cel al artei, al valorii estetice și nivelului ideologic. Și dacă unele revizuri de concepție artistică a formelor de expresie mai sînt de făcut, aceasta nu ne poate împiedica să-i felicităm pe toți acei care prin munca lor au realizat acest teatru ce face cinste teatrului nostru românesc.**

La două luni după premiera cu *Lozul cel mare* a urmat premiera cu *Cîntecul răzbunării* de dramaturgul de limbă idiș din Franța, H. Sloves.

Teatrul evreiesc își dovedise capacitatea de a corespunde așteptărilor și dorința de a deveni o parte integrantă din mișcarea teatrală generală a țării. [...]**

În vara anului 1948 teatrul IKUF se afla în turneu cu *Lozul cel mare* de Șalom Alehem și cu *Cîntecul răzbunării* de H. Sloves. Marelui succes reputat de trupă cu cele două spectacole i s-a adăugat bucuria la aflarea veștii că actorii evrei din România vor avea, în sfârșit, un teatru care va activa sub oblăduirea statului.

* „Rampa”, 4 aprilie 1948.

** Pasaj eliminat din textul ediției princeps de la p. 210 (n. edit.).

* „American Joint Distribution Committee”, organizație evreiască de asistență socială și culturală, înființată în 1914 prin fuziunea a trei asociații de caritate, cu reprezentanți în 35 de țări din întreaga lume. Cu câteva întreruperi, „Joint“-ul a fost activ în România din anul 1919.

** Citat eliminat din ediția princeps, p. 209 (n. edit.).

Teatrul Evreiesc de Stat

La 1 august 1948, la propunerea Comitetului Democrat Evreiesc și a Asociației culturale evreiești IKUF, a fost înființat *Teatrul Evreiesc de Stat* din București.

După mai bine de șaptezeci de ani de existență a teatrului evreiesc în lume, s-a creat în sfârșit un teatru evreiesc permanent de stat, avînd un statut similar cu al celorlalte teatre.

Un an mai târziu, în 1949, s-a înființat și *Teatrul Evreiesc de Stat* din Iași.

Teatrul Evreiesc de Stat din Iași (director: Iso Schapira, secretar Ițic Șvart-Kara) a desfășurat o bogată activitate pînă în anul 1963, realizînd peste o sută de premiere cu piese din dramaturgia clasică și contemporană, precum și un mare număr de spectacole cu păpuși (vezi paginile 230, 287–302).

În perioada conducerii teatrului de către Bernard Lebli ca director și Ury Benador ca secretar literar — respectiv pînă către sfîrșitul anului 1954 — au fost realizate 24 spectacole în regia lui Mauriciu Sekler, artist emerit, Iso Schapira, George Teodorescu și Bernard Lebli.

Merită subliniate spectacolele de un deosebit nivel artistic: *Intrigă și iubire* de Schiller, în regia lui Mauriciu Sekler, artist emerit; *Revizorul* de Gogol, în regia lui Iso Schapira; *Vrăjitoarea* de Avram Goldfaden, în regia lui Bernard Lebli; *Bolnavul închipuit* de Molière și *Umbra străină* de Konstantin Simonov, în regia lui George Teodorescu.

Spectacolele muzicale s-au bucurat de participarea lui Haim Schwartzman.

În anul 1954, scena și sala teatrului s-au dovedit din nou prea mici pentru cerințele mereu crescînde ale teatrului modern. În aceste condiții, cu o subvenție de peste 8 milioane de lei acordată de stat, vechea scenă a fost considerabil mărită, iar sala și instalațiile refăcute.

În anul 1955, director al *Teatrului Evreiesc de Stat* din București a fost numit Franz Auerbach, iar secretar literar autorul cărții de față.

Timp de trei ani — 1954–1956 — cît a durat renovarea teatrului, teatrul evreiesc a beneficiat de ospitalitatea celorlalte teatre din Capitală, dînd spectacole în diferite săli, fără să-și întrerupă activitatea.

„Ar însemna să se escamoteze adevărul dacă nu s-ar arăta că au existat în această vreme și unele tendințe stîngiste, de unilateralitate în repertoriu, de fetișizare a sistemului regizoral al lui Stanislavski, precum și unele « teoretizări » brutale, schematizante uneori, primitive ale problemei realismului în teatru. Tributul acestei lipse de suplețe în gîndirea și în practica teatrală, al acestor manifestări extremiste a fost plătit sub forma unor spectacole slabe, neinteresante artistic, fără ecou în conștiința publicului și sub forma unor articole și eseuri conjuncturale, parțial eronate, care au fost infirmate de evoluția realității, pierzîndu-și valabilitatea și devenind caduce.

Procesul înlăturării acestor neajunsuri care ar fi putut, prin adîncire și extensie, să dăuneze foarte mult teatrului, jugulînd tendințele novatoare și transformînd scena într-o tribună a lozincilor seci, începe prin 1953–1954. Anii aceștia

și cei următori coincid cu un adevărat salt spre calitate, spre nou, prin părăsirea schematismului în dramaturgie și a dogmatismului în regie și scenografie. Se cultiva fantezia, îndrăzneala, este promovată personalitatea creatoare, originalitatea, se încurajează afirmarea cît mai pregnantă a specificului național“.*

Nici teatrul evreiesc nu a fost scutit în acei ani de unele greșeli în alegerea și interpretarea repertoriului său clasic. N-au lipsit nici exagerările sociologice, proletcultiste în dauna valorilor estetice. Dar, beneficiind de ambianța favorabilă emulației spirituale generale, în care schimbul de păreri și de experiențe teatrale pe plan atît intern cît și extern a cunoscut rezultate încurajatoare, iar fiecare teatru a încercat să-și contureze, pe plan artistic și național, profilul său distinct, și *Teatrul Evreiesc de Stat* București și-a format personalitatea sa specifică. Un moment important l-a constituit inaugurarea teatrului reconstruit și mărit, în 1956, care a coincis cu sărbătorirea a optzeci de ani de existență a teatrului evreiesc în România.

După rezolvarea problemei unei noi săli de teatru, la ordinea zilei a fost completarea colectivului cu elemente tinere. Astfel în anul 1957 s-a constituit în cadrul T.E.S. un Studio cuprinzînd un mînunchi de elemente tinere, căror li s-au asigurat condiții de existență și învățatură pentru a se pregăti ca actori ai teatrului evreiesc. În cadrul Studioului de pregătire actoricească, care a funcționat timp de patru ani — 1957–1961 —, tinerii au beneficiat de profesori cu înaltă calificare și bogată experiență, în majoritatea lor de la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale“ din București. În cei patru ani programul a cuprins următoarele discipline:

Măiestrie artistică: Al. Finți, maestru emerit al artei, Beate Fredanov, artistă emerită, David Esrig, regizor; Tehnica vorbirii: Sandina Stan, artistă emerită; Mișcare scenică: prof. Ana Molnar; Arta machiajului: B. Martha; Istoria teatrului și a artelor: prof. Virgil Brădăteanu; Canto: prof. Benone Weiss; Teorie și solfegii: prof. M. Kahane; Istoria muzicii: prof. Andrei Tudor; Științe sociale: prof. Norbert Goldhamer; Limba idiș: prof. dr. David Rubin, prof. Hascal Feinștein; Istoria literaturii idiș: Israil Bercovici; Conversații și analize literare: Șulim Rubinger, scriitor; Etica: Nello Bucevski, regizor; Igiena: dr. I. Vintilă; Istorie-Geografie: prof. Albert Kreingold. Astfel studioul și-a dovedit din plin utilitatea. Timp de aproape douăzeci de ani absolvenții au dus împreună cu actorii mai vîrstnici greul repertoriului, iar unii dintre ei sînt astăzi fruntași în trupa *Teatrului Evreiesc de Stat*.

[...]**

Abrogînd toate cele 400 de legi cu caracter rasial elaborate de vechile regimuri, România a pus populația evreiască în drepturi egale cu toți locuitorii țării și i-a facilitat accesul către toate domeniile de activitate, oferindu-i, în același timp, posibilitatea de a-și păstra și dezvolta valorile sale naționale specifice în

* Mihai Florea: *Teatrul Românesc Contemporan, 1944–1974*, Editura Meridiane, 1975, p. 20.

** Pasaj eliminat din textul ediției princeps, de la p. 212 (n. edit.).

domeniul artei și culturii, de a se manifesta spiritual în limba maternă la fel ca toți cetățenii de alte naționalități.

Teatrul Evreiesc de Stat este o instituție importantă în viața populației evreiești din România, o instituție distinctă și, totodată, o parte integrantă a mișcării teatrale din România.

Datorită condițiilor optime de care teatrul evreiesc a început să beneficieze în activitatea sa ca instituție culturală de stat, el a devenit totodată și un exemplu singular nu numai în istoria teatrului evreiesc din România, ci și din întreaga lume, în sensul că, în cei peste o sută de ani de când Avram Goldfaden a creat, la Iași, primul teatru în limba idiș, teatru pe care același Goldfaden l-a introdus apoi în Rusia, America, Polonia și în alte țări, nu mai întâlnim o trupă de teatru în limba idiș care să fi avut o activitate continuă întinsă pe o atît de lungă durată.

Din anul 1948, cînd s-au înființat primele teatre de stat, rețeaua instituțiilor teatrale s-a dezvoltat treptat, ajungînd să numere astăzi 43 de teatre dramatice profesionale, din care 34 în limba română, 6 în limba maghiară, 2 în limba germană și T.E.S. București în limba idiș.

Repertoriul teatrului cuprinde o arie largă de titluri din dramaturgia clasică și contemporană:

Pe scena T.E.S. s-au bucurat de realizări remarcabile lucrări de Șalom Alehem: *Tevie lăptarul*, *Lozul cel mare*, *Comoara*, *Croitorul fermecat*, *Sender Blank*, *Stele rădăcitoare*, *Vioara lui Stempeniu*; Avram Goldfaden: *Vrăjitoarea*, *Cei doi Kune Leml*; M.M. Sforim: *Beniamin al treilea*; Iacob Gordin: *Herșele Dubrovner*, *Orfana Hasie*, *Mirale Efros*; Șalom Aș: *Blazonul*; I.L. Peretz: *Noaptea în tîrgul vechi*; S. Anski: *Dibuk*; H. Leivik: *Golem*; Friedrich Schiller: *Intrigă și iubire*; N. Gogol: *Revizorul*; Carlo Goldoni: *Soacra și nora*; Molière: *Bolnavul închipuit*; A.N. Ostrovski: *Furtuna*; J.N. Nestroy: *Lumpazivagabundus*; A.P. Cehov: *Ivanov*; Georg Büchner: *Woyzeck*; Karl Gutzkow: *Uriel Acosta*; H. Ibsen: *Constructorul Solness*; G.E. Lessing: *Nathan Înțeleptul*; Balzac: *Mercadet*.

Activitatea de stimulare și promovare a creației dramatice autohtone a avut drept rezultat atît realizarea cîtorva drame și comedii noi, cît și crearea unor spectacole muzicale de autentică inspirație tradițională, dar de marcantă rezonanță contemporană, în care satira și umorul se împletesc cu lirismul și poezia, spectacole realizate de diferite colective de autori. Nu se poate vorbi despre partea muzicală în activitatea artistică a T.E.S. fără a menționa contribuția pe acest tărîm a mereu tînărului compozitor și dirijor Haim Schwartzman.

Născut la 3 august 1897, Haim Schwartzman începe să activeze de la vîrsta de 16 ani în cadrul formațiilor de teatru evreiesc din Iași, fiind angajat în trupa Segalescu-Berger. Din 1917 se afirmă ca dirijor și compozitor, activități pe care le va desfășura în continuare tot timpul vieții.

Din cei o sută de ani cît are teatrul evreiesc din România, timp de șaizeci de ani Haim Schwartzman a compus și dirijat spectacole dintre cele mai variate pentru acest teatru.

Cunoscător neîntrecut al folclorului evreiesc și al vechilor tradiții ale muzicii sinagogale, Haim Schwartzman a ridicat aceste creații pe o treaptă superioară prin solidele sale cunoștințe de armonie și contrapunct, fiind apreciat pe plan mondial ca o adevărată enciclopedie a muzicii evreiești.

Paralel cu această activitate, compozitorul a depus o susținută muncă pe tărîm didactic, fiind, timp de cîteva decenii, profesor de muzică la numeroase școli și licee evreiești din București. De asemenea a condus, timp de mulți ani, orchestra și ansamblul neuitatei trupe de operetă a cîntărețului N. Leonard.

Pentru Teatrul Evreiesc de Stat din București, Haim Schwartzman a compus și dirijat muzica unui foarte mare număr de spectacole, lucrînd cu neobosită energie la repetiții dificile și asumîndu-și întreaga răspundere a pregătirii, din punct de vedere muzical, a fiecărui spectacol.

Aproximativ cincizeci din totalul spectacolelor prezentate pe scena Teatrului Evreiesc de Stat din București au beneficiat de muzica inspirată a compozitorului Haim Schwartzman; citînd la împlinire, nu putem omite titluri ca: *Lozul cel mare*, *Tevie lăptarul*, *Comoara*, *Cei doi Kune Leml*, *Herșele Ostropolier*, *Șah mat*, *Beniamin al treilea*, *Herșele Dubrovner*, *O revistă cu Ahașveros*, *Blazonul*, *Cîntărețul tristeții sale*, *Noaptea în tîrgul vechi*, *Două nunți și un divorț*.

În anul 1956 i s-a conferit titlul de Artist Emerit al R.P.R. și a fost decorat cu diferite ordine și medalii, fiind și deținătorul a două premii ale Uniunii Compozitorilor.

N-au lipsit, desigur, din repertoriul teatrului nici autorii români ca Victor Eftimiș: *Omul care a văzut moartea*, Victor Ion Popa: *Răzbunarea suflerului*, Tudor Arghezi: *Cîntare omului*, Lucia Demetrius: *Arborele genealogic* etc.

Pe afișele T.E.S. au figurat, de asemenea, piese importante de autori contemporani din alte țări: Friedrich Wolf: *Profesorul Mamlock*; Bertolt Brecht: scene din *Groaza și mizeria în cel de-al treilea Reich*, *Mutter Courage*, *Opera de trei parale*; Fritz Hochwälder: *Ordinul*; Reginald Rose: *12 oameni furioși*; Nazim Hikmet: *Orologiul din Praga*; Alexandr Korneiciuk: *Platon Krecet*; F. Goodrich, A. Hackett și O. Frank: *Jurnalul Annei Frank*; Friedrich Dürrenmatt: *Frank al V-lea*; Lion Feuchtwanger: *Evreica din Toledo*; H. Sloves: *Cîntecul răzbunării*, *Zece frați am fost*; Moșe Gherșensohn: *Herșele Ostropolier*, *Înțeleptii din Helem*; Iacob Rotbaum: *Un vis goldfadenian*.

Colaborarea Teatrului Evreiesc de Stat din București cu celelalte teatre din țară își găsește expresia nu numai în schimbul permanent de experiență, de opinii, de piese și de repertoriu, ci și în realizarea, pe scena Teatrului Evreiesc de Stat din București, a unor spectacole cu participarea unor artiști români: George Teodorescu, Lucu Andreescu, Ștefan Hablinski, Dan Jitianu etc.

Reciproca este, de asemenea, valabilă. Mauriciu Sekler a pus în scenă la Teatrul Național din Iași, *Mutter Courage* de B. Brecht, iar Franz Auerbach la Teatrul German de Stat din Timișoara, *Visul unei nopți de vară* de Tudor Mușatescu, *Moral* de Ludwig Thoma și *Emilia Galloti* de Lessing.

De la înființarea sa, Teatrul Evreiesc de Stat din București a realizat 155 de premiere, prezentate în aproape 6 000 de reprezentații, atât în capitală, cât și în numeroase orașe ale țării și vizionate de aproximativ 1 000 000 de spectatori.

Paralel cu repertoriul de bază, teatrul a desfășurat o largă activitate cultural-artistică de popularizare a literaturii și muzicii evreiești, organizând peste 100 de matinee și seri literar-muzicale în care au fost prezentate pagini antologice din literatura evreiască, momente și figuri din istoria teatrului evreiesc.

Prin turnee periodice în toată țara, teatrul se află în contact cu spectatorii de pe tot teritoriul României, difuzându-și astfel arta pe un perimetru larg.

Calitățile colectivului artistic s-au evidențiat deopotrivă în toate genurile scenei. Despre piesa lui Victor Ion Popa *Răzbunarea suflerului* critica de specialitate consemna:

„Cu... lipsă de ostentație, ansamblul actoricesc a jucat, deliberat, în mod teatral, o farsă închinată oamenilor de teatru...”

În genere, un spectacol alert... în orice caz, un spectacol de la care pleci cu voie bună — și meditănd. Ceea ce nu e puțin.”*

Actorul Mano Rippel a fost premiat pentru interpretarea suflerului.

„Spectacolul realizat de T.E.S. cu piesa *Omul care a văzut moartea* de Victor Eftimiu este dintre cele mai multumitoare, dovedind din partea regizorului Franz Auerbach hotărârea de a nu plăti tribut nici unei formule îndelung cristalizate, devenind tradițională în nenumărate înscenări pe care le-a cunoscut comedia, nici tendințelor de transformism « modern ». Utilizarea acestora din urmă ar fi fost în cazul de față, destul de ușor de susținut, căci comedia conține o doză de grotesc rece, parabolic, ale cărei virtuozități sînt lesne de exploatat pe linia absurdului. Atmosfera comediei este excelentă, ritmul e susținut, iar hazul corosiv al replicilor și al situațiilor curge și crește spontan, fără piedici de fabricație și elaborare.”**

„Regizorul George Teodorescu a realizat spectacolul *Adam și Eva* de Aurel Baranga la T.E.S. cu o optică proaspătă, punînd în valoare ambele direcții ale textului și păstrînd, astfel, tonalitatea generală de comedie cu accente de lirism, atît cît era necesar a respecta întocmai demonstrația autorului.”***

„Ce merită subliniat în aceste rînduri, este pasiunea trupei de la T.E.S., prea puțin comentată de cronica de specialitate, în orice caz nu pe măsura realităților pe care acest teatru le-a impus pe scena sa. În *Adam și Eva*, patima care-i stăpînește pe actorii de la T.E.S. e evidentă și, o dată cu ea, se disting cîteva prezențe artistice...”****

„Amplu, grav, marcat de expresionism, e spectacolul *Culorile nemuririi* de Ștefan Tita, ultima premieră a Teatrului Evreiesc de Stat din București. Păstrînd întocmai grandoarea severă indicată în titlu... piesa lui Ștefan Tita are mările

* Florin Tornea în „Scînteia”, 14 ianuarie 1970.

** Radu Popescu în „Magazin”, 16 mai 1964.

*** Traian Șelmaru în „Informația Bucureștiului”, 7 decembrie 1971.

**** Dinu Săraru în „Săptămîna culturală a Capitalei”, 17 decembrie 1971.

merit de a readuce în lumină figura complexă, dar animată de un singur sentiment, dilatat pînă la condiția umană, a pictorului pașoptist Constantin Daniel Rosenthal... Repet, marele merit al spectacolului este aducerea în scenă a omului care a jertfit totul, dragoste, talent, viață...”*

„Ca întreg, spectacolul se ține și reține atenția spectatorului printr-o virtute de căldură, de sinceritate, de elan, care este însăși virtutea textului. Nu e deloc puțin lucru, e poate cel mai greu lucru într-un asemenea spectacol, și înscriu aceasta în bilanțul pozitiv al regiei, la rîndul meu, cu multă căldură.”**

„Colectivul artistic al Teatrului Evreiesc de Stat a abordat textul cu seriozitate și maturitate... Îndeosebi simplitatea și exactitatea... [unor] consemnări-documente, fiorul lor bărbătesc, tensiunea lor de un dramatism autentic aduc în spectacol un accent inedit și deosebit de emoționant...”

Actorii sînt conduși cu siguranță în direcția realizării unor compoziții bogate și nuanțate.”***

„Ca și cele mai multe spectacole jucate aici, și piesa lui Ștefan Tita s-a bucurat de o bună primire artistică. Actorul Adrian Lupu și-a făcut aici, cu acest prilej, un interesant debut regizoral.”****

„Folosind cu fidelitate datele istorice existente, autorul a izbutit să închege o acțiune ce se urmărește cu interes... Premiera a prilejuit tînarului regizor Adrian Lupu să realizeze un spectacol bine gîndit...”

Teatrului evreiesc i se cuvin laude pentru că a înscris textul lui Ștefan Tita în repertoriul său, reprezentînd o piesă originală, care îmbogățește dramaturgia noastră, descoperind spectacolilor pagini de istorie mai puțin știute.”*****

„... În noua montare de la T.E.S...., *Oameni care tac* de Alexandru Voitin și-a regăsit semnificația majoră, [...]”

... Am apreciat interpretarea acestor roluri [...] de către Abram Naimark și Beatrice Abramovici. Calmul și fermitatea celui dintîi, tăria, aproape incredibilă, a unei Rade firave și sensibile justifica evoluția profesorului Banu și a Mariei, în nuanțata prezență a lui Samuel Fischler și a actriței Seidy Glück. Rolul cel mai generos, al pitorescului ambulant Zigu, a fost susținut cu un impresionant umor tragic de Mano Rippel, iar Ruhele Heller-Schapira a creat permanent contrastul între profesiunea decadentă a Florei și curățenia ei interioară... *****

„Spectacolul..., pioasă evocare a zilelor premergătoare eliberării patriei, a urmărit să sugereze atmosfera de tensiune a acelor zile, în care conștiințele oamenilor erau supuse unor șocuri continue, revelatoare, transformatoare.”*****

* Anton Roman în „România literară”, 4 ianuarie 1973.

** Radu Popescu în „România Liberă”, 5 ianuarie 1973.

*** Natalia Stancu în „Scînteia”, 13 ianuarie 1973.

**** Alecu Popovici în „Contemporanul”, 19 ianuarie 1973.

***** Traian Șelmaru în „Informația Bucureștiului”, 17 ianuarie 1973.

***** Idem, 13 aprilie 1971.

***** Margareta Bărbuță în „Scînteia”, 24 aprilie 1971.

În ceea ce privește spectacolele muzicale — parte componentă a specificului teatrului evreiesc — ele au atras atenția spectatorilor și colegilor de breaslă și datorită transferului de „greutate” pe care trupa de dramă a reușit să-l acorde genului „ușor”.

Pe această linie, iată reflecțiile poetei Veronica Porumbacu:

„Ce aplauzi? Întrebarea mi-a fost sugerată de revista montată cu brio de T.E.S.: *Mazel Tov!* Numele e echivalentul lui Noroc bun. Al urării care se spune la nuntă, ca și în alte împrejurări fericite ale vieții. Un spectacol asemeni unui mozaic în care s-au montat cele mai bune « piese » din activitatea de douăzeci de ani a teatrului în forma nouă. Sînt cîntece de dragoste, duiosase, skeciuri comice, lieduri tragice, dialoguri hazlii, amintiri umbrite de jale, à propos-uri pipărate, e un ritm nervos, fără tărăgănări... E o prezență animată, plină de dăruire, a fiecărei tinere balerine, o desfășurare a vocațiilor multiple ale fiecărui artist. Fiindcă, în această trupă care trebuie, singură fiind, să acopere atît cîmpul tragic, cît și pe cel comic, atît teatrul serios, de idei, cît și divertismentele muzicale, actorii, nu știu dacă sînt toți perfecți, în orice caz sînt artiști compleți; ei trebuie, vor și pot să te facă în timp de două ore să rîzi, să-ți amintești, să lacrimi, să-ți fie dor, să aplauzi... Ce aplauzi? O întîlnire cu propriile amintiri, o nostalgie a tinereții, din care supraviețuiește, peste ani, peste familii, peste speranțe și dezamăgiri, cîntecul. Acum știu, cred, ce am aplaudat în stal: scama de zare a vieții. Inefabilul unui cîntec care rămîne tînar, chiar dacă cei care l-au cîntat prima oară s-au dus de mult dintre noi. Omagiul pe care, cu o strălucire dincolo de « lux, fast, montare », au adus-o actorii, veșnicei nevoi a omului de inefabil...”*

„Continuîndu-se tradiția de a împleti tragicul cu comicul, premiera spectacolului muzical *Hai noroc și... Zeilig Șor!* de Aurel Felea și Alexe Marcovici, în regia lui Harry Eliad, ne prezintă în cea mai autentică atmosferă revuistică pe mulți din cei ce dau viață eroilor romanului lui Feuchtwanger. Aici Tricy Abramovici este o cuceritoare « stea », jucînd, cîntînd, dansînd cu un antren și o comunicativitate surprinzătoare în raport cu dramatismul Raquelei din Toledo. Mult umor au Mano Rippel și Abram Naimark, Rudy Rosenfeld și Albert Kitzl, iar Leonie Eliad lansează cîteva melodii de Richard Stein și Florentin Delmar, cu temperament și bogate resurse vocale.

Teatrul Evreiesc de Stat se cuvine aplaudat pentru tinerețea și entuziasmul cu care continuă « firul de aur », servind — integrat în mișcarea teatrală a țării întregi — înaltele idealuri umaniste.”**

„Spectacolul semnat de Aurel Felea și Alexe Marcovici se întitulează *Hai noroc și... Zeilig Șor!* și este prezentat de secția de revistă a Teatrului Evreiesc de Stat, instituție artistică cu vechi și frumoase state de serviciu. Muzica semnată de

Richard Stein și Florentin Delmar este inspirată, denotă multă sensibilitate, iar umorul, ei bine, umorul constituie adevăratul cap de afiș al spectacolului. Este un umor de substanță și calitate, acel umor specific evreiesc, așa cum îl știm, miciodată gratuit, excluzînd aprioric poanta în sine, jocul de cuvinte, emanînd cînd un grăunte de înțelepciune, cînd o undă de tristețe și întotdeauna un sentiment profund uman. Pretextul muzical-anecdotic este bine construit avînd în centru personajul principal și pitoresc Zeilig Șor care asigură unitatea diferitelor « numere » muzicale sau umoristice. Căci ceea ce ni se pare iarăși demn de relevanță în acest spectacol este absența dansurilor (și implicit a « stilului ») de music-hall, fără de care unele teatre specializate demonstrează că nu pot exista. În lipsa unor dansatori și dansatoare fără sare și piper, dîndu-se tumba pe scenă cum din păcate știm prea bine, aici dansează actorii (și cîntăreții) înșiși. Ei sînt, cum se spune, actori totali. Fiecare din ei interpretează mai multe personaje și, deși durata secvențelor este scurtă, concentrarea pe rol și efortul fizic ca atare cer neapărat o deosebită forță artistică și foarte mult profesionalism. Este ceea ce arată cu prisosință Seidy Glück în *Cabiniera* și *De ziua străbunii*, Abram Naimark în *Ioske muzicantul*, precum și Tricy Abramovici, Leonie Waldman-Eliad, Ion Podoleanu, Albert Kitzl și ceilalți interpreți care își susțin absolut cu toții partiturile cu multă dăruire, cu talent, dar mai ales cu modestie și seriozitate.

În regia artistică sobră, funcțională, a lui Harry Eliad, sub conducerea muzicală exactă și nuanțată a lui Adalbert Winkler și în scenografia de o modernitate fără ostentație a Teodorei Dinulescu, *Hai noroc și... Zeilig Șor!* indică posibilitatea cultivării genului de revistă și altfel decît îl concep unele scene incapabile să iasă de sub tirania divertismentului pur, gratuit și... strălucitor.”*

În alegerea pieselor clasice și contemporane din literatura universală în alte limbi teatrul s-a orientat către acele lucrări care corespund în întregime sau sînt oarecum apropiate profilului său și interesului spectatorilor. O astfel de lucrare, cu un deosebit ecou a fost *Jurnalul Annei Frank*.

Alegerea piesei, scrisă de Frances Goodrich și Albert Hackett după jurnalul Annei Frank, a impus Teatrului Evreiesc de Stat răspunderea înscenării unei lucrări care s-a bucurat de mare succes pe toate meridianele. T.E.S. a realizat, în regia lui George Teodorescu, un spectacol de înaltă valoare artistică și de o rară omogenitate, obținute prin reușita egală a muncii regizorului, actorilor și scenografilor. Spectacolul cu *Jurnalul Annei Frank* a oferit noi soluții îmbinării stilului tradițional al teatrului evreiesc cu cerințele noilor drame, de o factură deloc romanțioasă.

„Relatînd despre *Jurnalul Annei Frank* — scria Vicu Mîndra — s-ar fi cuvenit să începem cu lauda interpretei principale. Cititorii trebuie să afle că la Teatrul Evreiesc de Stat poate fi întîlnită o Anna Frank tulburătoare printr-un tainic amestec de suavitate și pasiune clocotitoare. Lia König-Stolper a parcurs, într-o evoluție impresionantă, cei doi ani de reclusiune ai Annei. Fata zglobie din pri-

* „Viața Românească”, martie 1970.

** Traian Șelmaru în „Informația Bucureștiului”, 19 martie 1976.

* Nicolae Spirescu în „Flacăra”, 8 iulie 1976.

mele tablouri a căpătat pe nesimțite privirile neliniștite ale adolescenței. Cu totul remarcabil este faptul că după fragmentele din jurnalul Annei, citite la megafon în pauze, fragmente care subliniază câte o nouă etapă din viața eroinei, spectatorul găsește pe scenă, la ridicarea cortinei, imaginea întregă a autoarei jurnalului, imagine legată de excelenta tălmăcire scenică a accentelor surprinse în rândurile din jurnal. Cuvinte de laudă se cuvin și altor interpreți: Benno Popliker (Van Daan), Sonia Gurmian (D-na Van Daan) ca și lui Willi Becker (Dussel) pe care l-am dori, însă, mai puțin crispat*.

În termeni superlativi scria despre *Jurnalul Annei Frank* și Mihnea Gheorghiu: „Spectacolul reprezintă în primul rând o victorie a tinărului regizor George Teodorescu, pentru modul său concentrat și poetic de a impune și menține ritmica piesei... Interpretarea a dat măsura posibilităților importante ale unor mari actori. În rolul bătrânului Frank, Samuel Fischler a realizat scenic ideea de „comandant al navei”, pe care întreg echipajul îl urmează, cu încredere, până la moarte. Samuel Fischler a acordat rolului proporții de tragedie clasică, antică și shakespeariană (îl văd într-un admirabil « Rege Lear »). Doamna Frank, mamă iubitoare, sensibilă și devotată pe viață familiei, a fost astfel înțeleasă și jucată, excepțional, de Heni Levis-Rieber. Foarte buni, în rol, restul distribuției.

Trebuie să insistăm asupra rolului principal, interpretat cu o deosebită măiestrie de Lia König-Stolper. Anna Frank trăiește, în piesă, anii « critici » în care descoperă sufletul femeii din ea, dragostea. De la copila neastâmpărată din primul act, la adolescența visătoare și muncită de problemele vieții, din a doua parte, personajul Annei străbate o scară dificilă, de grele nuanțe, ale cărei trepte sînt marcate, cu extremă discreție și poezie, prin glasul Annei « de dincolo » ca un leitmotiv ce punctează și îndeamnă înainte partitura. Tinăra actriță de la T.E.S. (una dintre cele mai dotate prezentate anul acesta în concursul republican) a reușit să-și stăpînească perfect personajul, să se identifice cu el și să transmită dincolo de rampă drama pe care o include.***

În acest context, al abordării unor lucrări remarcabile din dramaturgia universală, Teatrul Evreiesc de Stat a fost primul teatru din București care a inclus în repertoriul său lucrări din dramaturgia brechtiană. A fost un început modest, dar acum [...]*** beneficiind de respectiva „distanțare”, se poate afirma că a fost un experiment interesant. Luînd ca puncte de referință două scenete din *Tezaurul și mizeriile celui de-al III-lea Reich* („Denunțatorul” și „Femeia evreică”), s-a realizat un spectacol coupé în care s-au inclus unele poeme de Iehuda Halevy, Ibn Gabirol, Ibn Ezra, Samuel Halkin, Dora Teitelboim, Sara Fel Elin, Eliezer Șteinbarg și Iacob Groper. Dramaturgia și versurile au fost completate cu cîntece populare și cu dansuri compuse și interpretate de excepționala dansatoare Miriam Tausinger-Răducanu, pe muzică de Bach, Musorgski, Mozart, Nina Cassian. Unul dintre dansuri, „De veghe” a fost inspirat după un tablou de Käte

* „Gazeta literară”, 9 mai 1957.

** „Scînteia”, 12 iunie 1957.

*** Pasaj eliminat din textul ediției princeps (n. edit.).

Kölwitz... Crearea unui cadru de întîlnire cu creația unor personalități atît de diferite, din epoci diverse, a căror distanță în timp se întinde din secolul al XI-lea pînă în zilele noastre, și-a cîștigat aprecieri ca: „Un spectacol puțin obișnuit”, „Un recital bogat și interesant”.

Vorbînd de prezența lui Brecht pe scena Teatrului Evreiesc din București trebuie subliniat atît că *Opera de trei parale* cît și *Mutter Courage* — traduse în idiş, prima de către S. Rubinger și Al. Spiegelblatt, a doua de S. Rubinger — s-au bucurat de o interpretare impecabilă și de un mare succes la public.

„Colectivul Teatrului Evreiesc de Stat trebuie felicitat pentru îndrăzneala, unită cu multă seriozitate, elan și efort cu care și-a luat dificila sarcină de a prezenta prima oară pe o scenă bucureșteană această *Opera de trei parale*. În regia lui George Teodorescu trupa T.E.S. a realizat un spectacol remarcabil, nou și convingător.

Interpretarea nu merită mai puține elogii, ba chiar mai multe, căci pe umerii actorilor cad cele mai grele sarcini. Nu pot înșira aci toate numele unei distribuții foarte numeroase, dar trebuie spus neapărat că ansamblul, pe toate dimensiunile de roluri și de figuratie, și-a făcut datoria în modul cel mai demn*.

Recenzînd spectacolul *Woyzeck* de Georg Büchner, Ion Biberi sublinia: „Artiștii au urmat îndemnul regizorului, călăuzit, la rîndu-i, de autor. Au mers la permanențe. Au transpus pe scenă o operă, ce se menține la datele centrale ale vieții, gîndului și viziunii artistice, cu mijloace avînd o valoare, de asemenea, permanentă, dar centrate pe o artă esențial contemporană, depărtată de clasicismul liniei. Suferința, caricatura, durerea, grimasa, nu puteau fi redată decît prin resurse esențial moderne, restabilind, totuși, o filieră mai depărtată, ce începe cu Hieronymus Bosch și Pieter Brueghel. Se topește în opera de colaborare a scenografiei cu sugestia muzicală înfăptuită de Cezar Cornel imagini și accente, le-gînd, într-o înmănunchere adînc unitară, viziunea creionului sumbru al lui Daurier de arta expresioniștilor și stridențele unui bruitism capabil să sugereze stări de suferință și spaimă. Arta scenografică, originală și plină de îndrăzneală își află o fericită corespondență în muzica lui Cornel Cezar. Spectacolul este unitar, prin mijloace convergente, care impresionează prin varietate: pantomimă și umbre chinezești, obsesii acustice, succesiune de costume fanteziste și grimase, joc de lumini, proiecții colorate și măști, atitudine plastică, înmădieri feline și încremeniri în poziții stereotipe, artificii de regie și ingeniozitate a decorului, toate înfăptuind — poate tocmai prin exces de subliniere — atmosfera de nevroză și de spaimă în care este cufundată acțiunea, condusă cu siguranță, coordonată și stăpînită de mîna, gîndul și gustul lui George Teodorescu. Se urmează astfel, în instantanee, viziuni rapide, care se interpunctează, totuși, revenind în cursul desfășurării acțiunii, cu variante. Caleidoscopul e bogat în tonuri și nuanțe: trece de la satiră la grotesc, de la dramă la fantezie gratuită, fiecare imagine are o valoare în sine și toate concură la viziunea de ansamblu: bilciul și cîrciuma rețin prin originalitate și pitoresc, scena omorului și halucinațiile lui Woyzeck impresionează

* Radu Popescu în „Magazin”, 12 ianuarie 1963.

prin patetic, integrându-se, astfel, unei perindări de momente, fiecare avându-și o tonalitate, o cromatică, un timbru sufletesc distincte.

Cucereste, în acest ansamblu, jocul distribuit în simetriile grupărilor de actori, care se perindă...

Spectacolul întregeste o atmosferă: am putea adăuga, poate, gândindu-ne la multiplicitatea mijloacelor folosite, că această atmosferă este, chiar, prea bine încheagată, în sensul că spectatorului i se oferă totul, nelăsându-l disponibil pentru compliniri personale. Ne putem, însă, întreba: nu are această preferință a noastră pentru lăsarea în suspensie și pentru discreție a nuanței, în locul efectului stăruitor subliniat, un caracter pur subiectiv?***

După un succes incontestabil în *Bolnavul închipuit* de Molière, „rolul atât de bogat al lui Auguste Mercadet — în piesa cu același titlu de Balzac — a găsit în Mauriciu Sekler, artist emerit, un interpret excelent. Personajul, care poate să apară uneori simpatic prin iscusința cu care trece prin situațiile cele mai dificile, a fost în așa fel prezentat încât, peste simpatia de moment, nu ne face nici o clipă să uităm că în fond el aparține aceleiași tagme de speculanți veroși ca și creditorii pe care-i trage pe sfoară. Isac Havis, Benno Popliker, Samuel Fischler, Isac Cassvan, Willi Rieber au creat fiecare un tip menit să scoată în evidență felonia și cupiditatea lumii afaceriștilor.“**

„Punând în scenă *Frank al V-lea* de Dürrenmatt la Teatrul Evreiesc, George Teodorescu a întâlnit ansamblul pregătit pentru o astfel de întreprindere, prin exercițiul unei îndelungate alternări între dramă, comedie și revistă. Efortul de distanțare al regizorului a smuls uneori pe actori din țesătura de relații, le-a imprimat o falsă independență afectivă față de eveniment; sînt momente — ca în scenele Frieda-Schlumpf, Herbert-Franziska — cînd aceștia par marionete ce se automînuiesc, fiind complet în afara stării de spirit a rolului. Din această pricină o serie de mijloace (plastice, coregrafice, muzicale) devin primordiale, se constituie în elemente independente: spectacolul dobîndește, pe alocuri, un ton ușor de parodie grăbită, exclusiv revuistică. Fiorul de groază și repulsie, clipa de stupefacție în fața ticăloșiei absolute se pierd. Rămîn cu adevărat valoroase scenele dintre Frank și Otilia (acasă, la căpătîiul procuristului muribund etc.). Talentul mereu verificat al interpreților ridică aici reprezentarea în zona ei cea mai înaltă: Mauriciu Sekler creează fața prudentă și onorabilă a crimei, topind în rol o atitudine prevenitoare și delicată — drapîndu-se în faldurile milei omenești și ale dragostei pentru cultură, atent să nu-și păteze mîinile — de o ferocitate însușită în perfidia ei. Sevilla Pastor răspunde atent și exact prin reversul medaliei, arătîndu-se dură și inflexibilă ca un înger al morții. Corectitudinea tristă, de profesoară de liceu obligată la severitate, în care-și comprimă zilnicele delictе, este expresia subtil și inteligent aleasă a « crimei necesare » așa cum o vede Dürrenmatt. Și alți actori fac dovada multilateralei lor pregătiri profesionale; bogată și nuanțată pe o întinsă gamă de situații este interpretarea lui Mano Rippel; scînteind de umor și energie, cea a Soniei Gurman; logic structurate, consecvent

conduse, portretele create de Abram Naimark, Carol Marcovici, Osy Segally, Bebe Bercovici, Carol Feldman, Samuel Fischler“.*

„Nu e deloc ușor de realizat spectacolul operelor lui Dürrenmatt, chiar dacă *Frank al V-lea* este o operă mai simplă, din punctul de vedere al țesăturii de idei și sentimente, decît, de pildă, *Vizita bătrînei doamne*. Teatrul Evreiesc de Stat, care și-a luat sarcina aceasta, în privința lui *Frank al V-lea* s-a achitat de ea cu seriozitatea care-l caracterizează. Dar și cu multă pricepere, cu multă artă adevărată, spre care colectivul avea un drum oarecum deschis, prin vechea și buna sa practică brechtiană. Regizorul spectacolului este George Teodorescu, cel căruia se datorește excelentul spectacol de acum doi ani cu *Opera de trei parale* și cel mai obișnuit dintre regizorii noștri de teatru cu spectacolele în care intervine muzica, fie și sub o formă modestă și în care actorul trebuie neapărat să și cînte, fie numai la modul intonării vocale aproximative a unui cuplet, al cărui tîlc și substanță se găsesc în textul literar. Spectacolul este, deci, în general foarte frumos, dominat de o ironie rece, de calmul autodemascărilor candid-cinice, uneori nu destul de dinamic, ceea ce se poate repara în cele două, trei scene care suferă de lîncezeală, ale cafenelei, sau în scena ședinței consiliului de administrație.

Interpretarea ne-a apărut destul de inegală, deși în nici unul din punctele și momentele ei nu a amenințat cu abaterea de la sensurile textului.“**

Evreica din Toledo, după romanul lui Lion Feuchtwanger, a fost considerat „unul din cele mai bune spectacole care pot fi văzute la Teatrul Evreiesc de Stat“.

„George Teodorescu a stabilit exact parametrii spectacolului și, foarte ajutat de decorurile sobre, simple, dar de mare forță expresivă, ale arhitectului Dan Jitianu, a stabilit dintru început o atmosferă solemnă, pe care o va menține ca pe o condiție a transmiterii directe, detașate, a ideilor. Nimic patetic, nimic gălăgios, nimic fără măsură, nu tulbură această atmosferă. Spectacolul lasă impresia de măreție purificatoare. Posibilele alunecări pe toboganul sentimentalismului sînt abil evitate. Pînă și avîntatele îmbrățișări ale îndrăgostiților sînt marcate de cenzurată reținere. Sigur, nu s-ar fi obținut mare lucru fără aportul interpreților. Frumoasa Raquel e frumoasa Tricy Abramovici, gratioasă, calină, pură, totodată inteligentă, fermă, împietrită în credința ei. Don Alfonso a fost interpretat de Albert Kitzl, actor extrem de interesant, care-l înfățișează pe rege așa cum e: năvalnic, impetuos, nestatornic în decizii, statornic în iubire, hărțuit de stări contradictorii, ascultînd cu înțelepciune, vorbind poruncitor sau cald; interpretul are o noblețe și o eleganță care sînt ale lui și care-l recomandă pentru o foarte interesantă gamă de roluri din aceeași familie“***

„Am văzut la T.E.S., unde repertoriul e bogat și atât de merituos slujit de o trupă pe care am mai avut prilejul să o laud, am văzut, zic, aici *Evreica din Toledo*, dramatizare după Lion Feuchtwanger.

Episodul relatînd un moment dramatic din istoria medievală a Spaniei, semnificativ și pilduitor pentru tragedia vindictei rasiale căreia i-au căzut victimă

* „Gazeta literară“, 12 octombrie 1965.

** „Informația Bucureștiului“, 2 decembrie 1960.

* Ileana Popovici în „Contemporanul“, 6 noiembrie 1964.

** Radu Popescu în „Magazin“, 7 noiembrie 1964.

*** Virgil Munteanu în „Teatrul“, februarie 1976.

evreii și în Europa, a fost tradus scenic cu o acuratețe remarcabilă sub direcția de scenă a unuia din cei mai serioși regizori ai noștri, George Teodorescu.

O excelentă și excelent actoricească traducere în cască a versiunii idiș a replicii a înlesnit și înlesnește — celor care doresc să vadă spectacolul — o comunicare cu interpreții, unii dintre ei de mare talent.

Iată, apoi, cărui țel a servit și scenografia lui Dan Jitianu, rămânând să sugereze atmosfera acțiunii și lăsând replica să vibreze singură. Sigur, distribuția e numeroasă, dar nu și în toate cazurile cu șansa unui text foarte bogat astfel încât salutând ansamblul, mă voi opri să consemnez contribuțiile unor actori ca Irină Dall, în Regina mamă, compoziție severă, Samuel Fischler, în filozoful Musa, cu sobrietatea impusă de text, Albert Kitzl, în Don Alfonso, un tânăr talent cu un temperament de autentică forță dramatică, în sfârșit și actrița de excepție, fermecătoare și surprinzător de nuanțată într-un registru deosebit de bogat, semnând cu strălucire rolul Evreicii din Toledo și care se numește Tricy Abramovici.*

Am selecționat doar câteva ecouri din presă la unele din remarcabilele succese obținute pe scena T.E.S. de către regizorul George Teodorescu. Dar George Teodorescu a realizat pe această scenă — unde și-a făcut debutul regizoral în anul 1949 — nu mai puțin de treizeci de spectacole, dintre cele mai diferite. Activitatea sa permanentă la T.E.S. nu l-a împiedicat să colaboreze și cu alte teatre din capitală și din țară, sau chiar din străinătate. El este laureat al Concursului tinerilor actori și regizori (1957) pentru spectacolul *Jurnalul Annei Frank* la T.E.S.; premiat (1959) pentru regia piesei *Pîine și trandafiri* de Afanasii Salinski la Teatrul Municipal; deținător al Premiului Internațional decernat de Ministerul Culturii din Polonia pentru opera *Aida* de Verdi la Teatrul de Operă din Varșovia (1958).

Turneele spectacolelor sale au inclus Budapesta în 1960 cu piesa *Mamourei* de Jean Sarment, jucată de Teatrul Municipal; Paris în 1963 cu *Bărbierul din Sevilla* de Rossini, jucată de Opera Română; Sofia în 1965 cu opera *Pelléas și Mélisande* de Debussy etc., toate bucurându-se de unanime elogii în presă.

În 1965 — invitat de Walter Felsenstein — reprezintă România la primul „Coloquiul internațional de interpretare contemporană a operei” de la Leipzig. În 1966 și 1967, la Paris, realizează trei emisiuni pentru Radioteleviziunea franceză (O.R.T.F.) închinat teatrului liric din România. În 1970 este membru al delegației române la cel de al XIII-lea Congres I.T.I. de la Budapesta.

Spectacolelor sale puse în scenă la cele două Secții ale Teatrului din Tîrgu Mureș li se decernează mențiuni speciale în „Concursul republican de dramaturgie originală” din 1967–1968.

Ca bursier al ITI — Institutul Internațional de Teatru — în 1969–1970, realizează la Roma, pe texte de autori români și străini, cu o trupă de tineri italieni, un experiment teatral intitulat *Colaj 2* sau *Dreptul la imaginație*, preluat apoi și de Radioteleviziunea italiană (RAI).

* Dinu Săraru în „Săptămîna”, 12 martie 1976.

George Teodorescu este regizorul festivalului închinat României — septembrie 1971 — în cadrul Bienalei teatrale din Republica San Marino.

Revista „Teatrul” îi decernează premiul pentru regie în stagiunea 1972 pentru *Săptămîna patimilor* de Paul Anghel, la Teatrul Național și *Adam și Eva* de Aurel Baranga la T.E.S. Cu ocazia „Anului internațional Ostrovski” — stagiunea 1974 — pune în scenă piesa *Furtuna* la Teatrul Național din București.

Profilul teatrului, specificul său, au fost marcate de prezența în repertoriu a dramaturgiei clasice idiș, primită cu cel mai mare interes de publicul evreiesc.

Cu *Herșele Dubrovner* de Iacob Gordin, colectivul marchează cu succes un drum care a însemnat o reevaluare a forțelor sale artistice, găsirea unor noi și mai directe formule de spectacol.

Regizorul Adrian Lupu a păstrat din text sensurile majore, a eliminat elementele secundare, de pitoresc și a urmărit filonul principal al dramei în liniile ei directoare, pe care le-a apăsăat cu un desen regizoral sugestiv, în bună măsură neostentativ.**

„Spectacolul *Noaptea în tîrgul vechi* de I.L. Peretz pus în scenă de regizorul Iso Schapira a servit textul printr-un efort de sinteză obținut datorită scenografiei lui M.H. Maxy, muzicii lui Schwartzman, coregrafiei lui Trixy Checais și participării mai mult decît devotate a ansamblului. Numeroase roluri, purtînd fiecare o amprentă specifică, alcătuiesc o tipologie bine definită și totodată un amplu personaj colectiv. Din acest punct de vedere, e notabilă nu numai preocuparea de caracterizare individuală, ci și încadrarea polifonică a interpreților, unele momente ridicîndu-se la o deosebită tensiune emoțională. De aceea aplauzele noastre se adresează tuturor. Înscrierea în repertoriul T.E.S.-ului a *Noptii în tîrgul vechi* reprezintă un act de cultură.”***

„Spectacolul *Noaptea în tîrgul vechi* pus în scenă de Iso Schapira a avut meritul de a fi adus întreg colectivul de actori la o aceeași vibrație, la o totală dăruire. Au fost evitate supralicitările în expresivitatea dramatică, s-a realizat un binevenit echilibru între elementele tragice și cele grotești. Efuziunile lirice, ieșirile temperamentale au fost exprimate cu mijloace simple, pline de discreție, cu patos reținut. Cîntecele, inspirat compuse de Haim Schwartzman în maniera tînguitorilor, a vechilor plîngeri; scenele dansate, cu ușoare exagerări caricaturale în costum și joc (o voită tentă de grotesc), au imprimat reprezentației atmosfera specifică de bilci straniu și trist; un șuvoi tumultuos de umbre, cuprinse de o bizară frenezie. Momentele izbutite, numeroase în spectacol, se disting prin densitatea semnificațiilor și a trimerilor.

Decorul adecvat al lui M.H. Maxy e o prețioasă contribuție în viziunea de ansamblu a montării, prin sugerarea universului particular al piesei.”***

Poemul dramatic *Golem* de H. Leivik a impresionat prin densitate și prin inedit:

* Alecu Popovici în „Teatrul”, iulie 1973.

** Traian Șelmaru în „Informația Bucureștiului”, 23 februarie 1970.

*** Valeria Ducea în „Teatrul”, mai 1970.

„... Reprezentarea unui poem dramatic de anvergura *Golemului* lui H. Leivik este unul din prea rarele gesturi de veritabilă cutezanță ale artei teatrului. Este tulburătoare această primă întâlnire cu opera poetului și dramaturgului Leivik...”*

„Inspirația T.E.S.-ului de a întârzia asupra bogatei opere a lui H. Leivik și de a supune atenției noastre, selectând din ea, poemul dramatic *Golem* a avut șansa unei rezonanțe fecunde, mai cu seamă în rândul iubitorilor de poezie; dorința de a-l vedea în volum, tâlmăcit în ceea ce poetul se mărturisește mai caracteristic, a fost rostită în chiar pauzele spectacolului.”**

„... *Golem*, piesa lui H. Leivik, nu suportă regimul obișnuit. Ea se deschide doar prin chei simbolice..., se impune printr-o nefisurată coerență, propunând un anume tip de reprezentare.

... *Golem* aparține teatrului sau e o expunere a expresivității scenice... în fața marilor întrebări filozofice.

... Sînt cîteva momente de emoție datorate întâlnirii cu o mare literatură...”***

Dintre cele treisprezece lucrări de Șalom Alehem puse în scenă la T.E.S. București, *Lozul cel mare* s-a bucurat de o reluare cu totul remarcabilă datorată regizorului oaspete Iacob Rotbaum, de la Teatrul Evreiesc de Stat din Varșovia.

„Spectacolul... dinamic, viu, colorat, a fost condus cu autoritate, ansamblul a evoluat unitar, fiecare personaj conturîndu-se clar...”

Urmînd cu maturitate profesională indicațiile regizorale, ansamblul a izbutit să armonizeze, într-o tonalitate unică, dar de o mare diversitate, elementele liric-dramatice și cele umoristic-satirice, care duc, în piesa lui Șalom Alehem, la concluzia că lozul cel mare al fericirii nu stă în avere, ci în omenie, dragoste, cinste.”****

„Teatrul Evreiesc aduce în fața spectatorilor săi un «remake» *Lozul cel mare*, cu un caracter festiv, pentru că, în 1948, prima cortină a teatrului se ridica peste aceeași piesă...”

Spectacolul a fost gândit regizoral în spiritul operei și epocii, pe temelii solide ale unei viziuni realiste, cu o mare aplecare spre perfecționarea jocului actorilor, spre logica relațiilor dintre personaje, în fiecare scenă. M-am gândit, de mai multe ori în timpul reprezentației cu *Lozul cel mare* la montările regretatului Sică Alexandrescu cu Caragiale sau Gogol, a căror manieră și rigoare comică aminteau de spectacolul lui Rotbaum.”*****

Momente importante în activitatea T.E.S. au constituit spectacolele regizate de Franz Auerbach. E cazul să menționăm aici că el a preluat conducerea T.E.S. cu o bogată experiență teatrală, începută în anul 1945, cînd a fost numit director și regizor artistic al Teatrului Poporului din București, pe care l-a condus pînă în

* Ileana Popovici în „Contemporanul”, 15 mai 1970.

** Florin Tornea în „Teatrul”, iunie 1970.

*** „România literară”, 4 mai 1970.

**** Traian Șelmaru în „Informația Bucureștiului”, 2 octombrie 1973.

***** Alecu Popovici în „Contemporanul”, 12 iulie 1973.

1948. Aici regizează, printre altele, *Dușmanii* de Maxim Gorki și *Slugă la doi stăpîni* de Carlo Goldoni.

Din 1948 pînă în 1950 este director al teatrului din Petroșani, realizînd printre altele *Avarul* de Molière, *Sacul cu surprize* după Mark Twain și *Medicul de plasă* de I. Ulieru.

În 1950 preia direcția Teatrului de Stat de Operetă, pe care îl conduce pînă în 1954. În regia sa artistică, opereta românească *Ana Lugojana* de Filaret Barbu se bucură de un deosebit succes.

În anul 1954 este director de scenă la Teatrul Satiric-Muzical „Constantin Brăncuși”.

Din anul 1955 [...] conduce, în calitate de director și regizor artistic, Teatrul Evreiesc de Stat din București, unde a regizat, printre multe altele, *Furtuna* de A.N. Ostrovski, *Opinia publică* de Aurel Storin, *Profesor Mamlock* de Friedrich Wolf, *Zece frați am fost* de H. Sloves, *Constructorul Solness* de H. Ibsen și *Dibuk* de S. Anski.

Spectacolul *Dibuk* a constituit un moment de vîrf în repertoriul dramatic al clasicilor idiş.

„Sumă literară de ipostaze folclorice, așa ar putea fi caracterizată piesa *Dibuk* de S. Anski. Cunoscutul autor de limbă idiş a scris un poem dramatic ce îmbină aceste ipostaze de-a lungul povestirii despre o tragică dragoste, dar textul păstrează izul secolelor, zgomot surd de pergament, arome tari de amurguri îndepărtate, întunecimi de dogme. Pe dramaturg îl găsim pe firul intrigii și al situațiilor, însă adevărata frumusețe a textului ne-o dăruie parabolele grele de înțelepciune, bătrîne parcă de cînd lumea. Din orînduirea de suită a unor motive convergente își extrage piesa forța, evocînd ritualuri milenare, fie păstrate, fie alterate în timp, unite totuși de un fior comun — rațiunea lor poetică de existență.

... Franz Auerbach, regizorul spectacolului, s-a lăsat precum Anski, atras de savoarea plastică și melodică a ritualurilor, a vrut să le cuprindă înțelepciunea și să le reconstituie scenic. Și, uneori, reconstituirea a cuprins în sine adevăr tragic... Factura folclorică a textului este cea care și-a găsit împlinirea în spectacol, iar actorii interpreți de roluri principale, precum și numeroasa figurație, s-au îndreptat spre transmițerile profunde ale folclorului prelucrat de Anski. Prelucrare inspirată de melodia folclorică se dovedește și partitura muzicală datorată lui Ioel Enghel și Haim Schwartzman.”**

La împlinirea unui veac de existență a teatrului evreiesc în România, T.E.S.-București l-a omagiat pe ctitorul teatrului cu spectacolul *Firul de aur*, spectacol în care a fost „reînviat” Avram Goldfaden spre a-și depăna în fața spectatorilor firul amintirilor: „Prezentă fiind în scenă întreaga trupă, se cuvine înții notat rezultatul colectiv, eminent și apoi, firește, performanțele individuale. «Bătrînii» teatrului joacă cu o mare tinerețe, și ne gândim la compozițiile pline de aplomb ale lui Seidy Glück, în multiple ipostaze, de la vrăjitoare la «nemțita» Carolina;

* Florica Ichim în „România liberă”, 20 aprilie 1969.

** Pasaj eliminat din textul ediției princeps (n. edit.).

la Samuel Fischler, dezinvolt Goldfaden, bonom și inteligent « meneur du jeu », pivot al reprezentației; la Mano Rippel, excelind în Hotmach, și la Abram Naimark, în diferitele și suculente sale înfățișări (Lot, Vasti, Kupper); la regretatul Isac Cassvan, a cărui naturalețe și al cărui farmec scenic le-am admirat (în rolul Librescu) fără să bănuim că-l vedem pentru ultima dată. Prezențe elocvente realizează apoi Ruhele Heller-Schapira, Leonie Waldman-Eliad, Marietta Neuman, Sonia Gurman, deopotrivă în momentele lor solistice ca și în cele de figuratie; tinerii joacă cu mare plăcere, cu pasiune, remarcându-se talentata și frumoasă Tricy Abramovici, cuplul comic de reală anvergură Rudy Rosenfeld-Bebe Bercovici, registrul dramatic extrem de întins al lui Albert Kitzl, plasticitatea Lenei Moraru.

Furul de aur este un prim gong, de bun augur, pentru anul centenar al Teatrului Evreiesc.*

„*Furul de aur* este un musical închinat vieții și activității lui Avram Goldfaden, care și-a creat cea mai mare parte a lucrărilor în România. (Și titlul acesta îmbină sugestia temei directe a scenariului cu cea a numelui întemeietorului.) Biografia autorului *Bunicii și nepoatei, Vrajitoarei, Miresei capricioase* este de fapt liantul, cadrul etalării unei selecții din operă. Fără a omite omagierea precursorilor, spectacolul reface firul creațiilor mai însemnate ale lui Goldfaden, începând cu scheciurile și vodevilurile prezentate în grădina « La Pomul Verde » din fașul anului 1876 — reprezentații menționate de cronicarul... Mihai Eminescu — și continuând cu producțiile bucureștene. În cadrul unui joc foarte liber față de convențiile teatrale, Avram Goldfaden însuși este adus pe scenă pentru a evoca dificultățile și succesele destinului său artistic, pentru a releva idealul educativ ce a însoțit întreprinderile sale. (« Teatrul poate și trebuie să devină o școală pentru masele populare » — spunea el.)

Forma spectacolului aniversar este apropiată de cea a montărilor originare. De altfel, creația lui Goldfaden însuși se apropie mult de genul revuistic și operetistic. Lucrările sale sînt influențate de atmosfera vremii, de « spiritul locului », de folclorul pămîntului pe care se nașteau. Ele sînt străbătute — într-o emancipare... demitizantă — de referiri la actualitate, la atitudini și mentalități contemporane. Montarea (mergînd pe o linie caracteristică T.E.S.-ului) este un musical pronunțat liric. Evocarea legendelor, a culorilor tradiționale, a accentelor specifice, a atmosferei spectacolelor de altădată este rareori nostalgică, degajată, spirituală, filtrată printr-o distanțare modernă și prin umorul specific oamenilor acestui secol.

Furul de aur de Israil Bercovici (în regia autorului; scenografia Dan Nemeteanu; coregrafia Trixy Checais; conducerea muzicală Adalbert Winkler) relevă diversitatea mijloacelor artistice și, mai ales, bogatele disponibilități ale actorilor.

Samuel Fischler (Goldfaden), Mano Rippel, Isac Cassvan, Seidy Glück, Leonie Waldman-Eliad, Sonia Gurman, Ruhele Heller-Schapira, Marietta Neuman și îndeosebi mai tinerii și dotații: Tricy Abramovici, Bebe Bercovici, Rudy Rosenfeld, Albert Kitzl etc., interpretează « proză » și tot ei « cîntă, rîd și

dănează », parcurg cu grație multe și variate partituri. Trec, cu o mare ușurință, de la o replică gravă la una bufonă. Schimbă cu dezinvoltură registrele.

Spectacolul omagial al teatrului arată că în vatra fertilă a omeniei românești « visul » întemeietorului său a devenit o realitate.**

În paleta generală a mișcării teatrale din România s-a evidențiat și contribuția specifică a spectacolelor prezentate pe scena Teatrului Evreiesc. Neferit nici el — după cum am mai spus — de anumite exagerări în înțelegerea, sau mai bine zis, în neînțelegerea realismului stanislavskian, Teatrul Evreiesc a reușit, în numeroase puneri în scenă, să obțină un echilibru între mijloacele artistice expresioniste, care și-au pus de-a lungul anilor amprenta pe stilul de interpretare al actorilor evrei, datorită modelelor realizate de Vahtangov la „Habima“, de David Herman și de ceilalți regizori ai „Trupei din Vilna“, de teatrele conduse de Mihoels și Granovski și datorită mijloacelor de expresie realiste, cu o subtilă încărcătură poetică, apelînd adesea la experiența cîștigată de teatrul sintetic prin folosirea muzicii și dansului, a ritmului și gestului de esență populară.

La izbînzile artistice obținute a contribuit faptul că pe scena T.E.S. s-au înfălișit și se înfălișesc încă și astăzi în fiecare spectacol actori din trei generații. Alături de actorii cu o activitate teatrală semicentenară apar cei care s-au apropiat de teatrul evreiesc după ce acesta a devenit Teatrul de Stat și actorii intrați în trupă în ultimii ani. În această ambianță s-au afirmat prin realizări remarcabile artiști deosebit de înzestrați. În fruntea pleiadei din „vechea gardă“ trebuie amintită Sevilla Pastor. Activitatea ei prodigioasă pe scena evreiască depășește o jumătate de secol, timp în care și-a înscris în palmares realizări artistice de faimă mondială. În cei douăzeci și cinci de ani de activitate pe scena T.E.S. Sevilla Pastor a interpretat roluri principale în peste cincizeci de piese. Rareori s-a înfălișat ca apariția ei într-un spectacol să nu constituie un eveniment teatral. Prin măiestria ei, artista emerită Sevilla Pastor a stîrnit în spectacolele de revistă rîsul aproape rabelaisian al unanimității spectatorilor, iar în spectacole de proză a creat personaje de un dramatism penetrant și memorabil.

Spectacolele T.E.S. au beneficiat și de prezența în scenă a popularului actor, de un irezistibil farmec personal și cu o înaltă profesionalitate, Benjamin Sadigurski. El a interpretat numeroase roluri rămase de neuitat în istoria acestei instituții. O boală grea l-a răpus, înainte de vreme, la 3 februarie 1953, în vîrstă de 64 de ani.

Ca o personalitate distinctă pe scena T.E.S. s-a evidențiat Dina König. Formată la școala unui repertoriu foarte variat ca gen și calitate, de la revistă, operetă și melodramă pînă la lucrări din fondul de aur al repertoriului universal, activînd scîrît timp și în „Trupa din Vilna“, Dina König a știut să se dăruiască noului teatru cu multă pasiune și cu o remarcabilă distincție.

În cei șaisprezece ani cît a activat în colectivul Teatrului Evreiesc de Stat din București, Dina König a interpretat roluri importante în douăzeci și cinci de piese, în numeroase spectacole muzicale, de revistă și folclor, în matinee literare.

* Mira Iosif în „Teatrul“, ianuarie 1976.

* Natalia Stancu în „Scînteia“, 9 ianuarie 1976.

În plină desfășurare a talentului său, maturizat în peste cincizeci de ani dăruite scenei, în timp ce interpreta cu strălucire rolul titular din *Mutter Courage*, o boală năprasnică a secerat-o fulgerător la 17 mai 1964.

Pe lespede sa albă din marmură se află dăltuite următoarele versuri în amintirea marei actrițe:

O vorbă de duh,
o lacrimă, un zîmbet,
un dram de bucurie, un dram de noroc,
o cortină care cade
și nu se mai ridică niciodată...

Creații deosebite, mai ales în roluri din dramaturgia clasică, a realizat artistul emerit Mauriciu Sekler. Rolurile principale interpretate de el în douăzeci de piese pe scena T.E.S. au contribuit la ridicarea prestigiului întregii distribuții și au constituit momente de interes, bucurîndu-se de aprecieri favorabile atât în rîndurile spectatorilor, cât și în rîndurile specialiștilor.

Printr-o deosebită conștiințiozitate profesională și o continuă perfecționare a mijloacelor de expresie artistică s-a distins în spectacolele T.E.S. Benno Popliker. În fiecare rol el a știut să dezvăluie o nouă fațetă a personalității sale.

Ca o personalitate creatoare — în spiritul bunei tradiții a teatrului evreiesc — s-a impus și Seidy Glück. Valorificîndu-și îndelungata experiență scenică — părinții ei, actori, i-au făcut prima „intrare în scenă” la vârsta de trei ani — ea a realizat o vastă galerie de tipuri și roluri pe scena T.E.S.

O notă personală, dublată de o permanentă perfecționare profesională, a adus prin aparițiile sale Mano Rippel. Din bogatul său palmares, numărînd peste 150 de roluri interpretate în cei patruzeci și doi de ani dăruite scenei, el a trecut printr-o gamă largă și variată de tipuri, de la cele mai dramatice pînă la cele mai comice, excelențînd cu aceeași măiestrie și în genul revuistic.

Un moment de vîrf a constituit în cariera artistică a actorului Samuel Fischler rolul Otto Frank din *Jurnalul Annei Frank*. Cu aceeași profesionalitate el și-a conturat rolurile Herșele Dubrovner din piesa omonimă de Iacob Gordin, Șimele Soroker din *Lozul cel mare* de Șalom Alehem, dramatizare de Benno Popliker, Goldfaden din *Firul de aur*, Mister Peachum din *Opera de trei parale* de Bertolt Brecht.

În ultimele stagioni s-au distins ca personalități artistice în plină ascensiune Leonie Waldman-Eliad, Bebe Bercovici, Rudy Rosenfeld și — *last but not least* — Tricy Abramovici.

Leonie Waldman-Eliad, prezentă în peste șazece de spectacole pe scena T.E.S., s-a remarcat, în țară și peste hotare, printr-o variată gamă de posibilități în abordarea repertoriului clasic și contemporan, dezvăluindu-și uneori resurse dramatice nebănuite, ca de pildă în excelenta interpretare a rolului Lea din *Dibuk*, care a constituit un moment de vîrf în cariera ei. Ea a dovedit de asemenea că știe să susțină cu înaltă profesionalitate rolurile principale în spectacolele muzicale prezentate de T.E.S.

Tricy Abramovici a devenit în scurtă vreme „cap de afiș” în cele mai diferite genuri de spectacole realizate de T.E.S. S-a distins mai cu seamă în rolul ei cel mai dificil, dar și cel mai drag, Raquel din *Evreica din Toledo*.

Activitatea Teatrului Evreiesc de Stat din Iași s-a desfășurat după aceleași principii și orientări ca și cele ale colectivului T.E.S. București. Repertoriul clasic evreiesc și noile creații autohtone au fost prezente aproape simultan pe afișele ambelor teatre. În plus T.E.S.-Iași realiza un număr mult mai mare de premiere, avînd și o secție de păpuși și realizînd de asemenea și multe spectacole de revistă în limba română. [...] T.E.S.-Iași a jucat mai mult în limba română, considerînd că își justifică astfel mai bine existența, dar această justificare a dovedit lipsa de rațiune a existenței sale. Realizările colectivului ieșean au fost marcate de prezența în fruntea sa a unor personalități cu o bogată experiență și cultură evreiască, animate de dorința de a continua frumoasele tradiții pe acest tărîm din vechia capitală a Moldovei. E vorba de actorul și regizorul Iso Schapira, directorul teatrului, de scriitorul și istoricul Ițic Svart-Kara, secretar literar, de scenograful Izru Schärf și de compozitorul Bernard Segall, dirijorul teatrului.

Născut la 25 februarie 1903, Iso Schapira a îndrăgit de timpuriu teatrul, luînd în Germania cu Erwin Piscator. Între 1933 și 1937, în Franța, el a însușit teatrul evreiesc alături de Fessler, Iachar și alții.

După o perioadă eroică, între 1937 și 1944, cînd a luptat de partea forțelor republicane în Spania, iar apoi ca militant antifascist în România, el și-a reluat activitatea teatrală, artistică și regizorală, întîi la București, apoi la Iași. În cei peste cincizeci de ani pe care i-a dăruit teatrului evreiesc, Iso Schapira a regizat peste o sută de spectacole în cele mai diferite genuri și stiluri.

Un adevărat succes a constituit regizarea de către el a spectacolului *Înțelepții din Helem* cu formația de teatru evreiesc din Paris (1965).

Caracterizînd-o drept un spectacol european modern, cronicarul Hill Aron apreciază piesa ca fiind „în același timp un spectacol popular, pe care Iso Schapira s-a străduit să-l prezinte ca pe un testament al lui Mihoels, în spiritul acestuia și în sensul aspirațiilor sale artistice” („Presse Nouvelle Hebdomadaire”, ianuarie 1966). Același cronicar are cuvinte elogioase pentru regizor: „Iso Schapira aparține, fără îndoială, celor mai talentați regizori contemporani ai teatrului nostru evreiesc. El este animat de ideile teatrului modern al lui Stanislavski, Reinhardt, Vahtangov, Granovski, Piscator, Gordon Craig, care au pus în centrul teatrului contemporan ideea de mise-en-scène”. Iar mai departe: „Iso Schapira a dat piesei un caracter de mișcare glumeață, care amintește adesea de commedia dell'arte. Muzica, dansul, costumele colorate ajută la evidențierea acestei teatralizări contaminatoare. Ochiul regizorului nostru animă fiecare scenă. El șlefuește, lustruiește, umple spațiul”.

Compozitorul și dirijorul Bernard Segall făcea parte din a treia generație de muzicieni aflați în slujba teatrului evreiesc din România.

Începutul l-a făcut Iosl Segall, poreclit „Livik”, fiindcă era stîngaci. Născut în anul 1868, el s-a simțit de mic copil atras de muzică. A absolvit conservatorul din Iași ca elev al lui Gavriil Musicescu. De la vârsta de optsprezece ani a început să cînte în orchestrele teatrelor evreiești. A lucrat și cu Avram Goldfaden, începînd cu piesa acestuia *Sacrificarea lui Isac*. A murit în 1927.

* Pasaj eliminat din textul ediției princeps (n. edit.).

Cei cinci fii ai săi au activat la rîndul lor în teatrul evreiesc. Doi dintre ei, Bernard Segall și Filip Segall, au făcut parte din orchestra Teatrului Evreiesc de Stat din Iași.

Bernard Segall s-a născut în anul 1897. A început să cînte la vioară de la vîrsta de șapte ani. În 1911 a luat parte la un turneu teatral în Galiția. De la înființarea T.E.S.-Iași a devenit dirijorul și compozitorul trupei. În această calitate a scris muzica pentru douăzeci și cinci de spectacole, mai ales pentru piesele lui Șalom Alehem și pentru spectacole de estradă. Unele din lucrările sale pentru scenă au o valoare de sine stătătoare. Așa este de exemplu muzica la *Tevie lap-tarul* sau la *Stele rătăcitoare*. A realizat, de asemenea, numeroase prelucrări din folclorul idiș.

Talentatul dirijor și compozitor Bernard Segall, înflăcăratul animator de teatru s-a stins din viață în luna noiembrie 1958.

Vorbind despre actorii care au slujit scena ieșeană trebuie amintit în mod special Solomon Friedman. El a fost cel mai bătrîn actor evreu din România care a activat pe scena Teatrului Evreiesc de Stat din Iași.

Născut la Galați, dragostea de teatru l-a adus de tînr pe oropsita scenă evreiască de pe atunci. La șaisprezece ani debutează ca figurant și timp de zeci de ani joacă în diferitele trupe ce rătăceau prin țară.

Deși majoritatea pieselor jucate erau melodrame și farse, el a urmărit totuși tradiția realismului jucînd în piese de Iacob Gordin, Peretz Hirschbein, Leon Kobrin. A jucat cu David Kessler, Baratoff și alți mari artiști.

În timpul celui de-al doilea război mondial a participat la concertele și manifestările literare și teatrale din sinagogi, în legătură cu comemorarea lui Șalom Aș, Șalom Alehem, Avram Goldfaden și alții. După eliberare a jucat în colectivul „Idiș” din Iași. Pe scena T.E.S.-Iași, Solomon Friedman a deținut roluri principale în patruzeci de piese.

Pe scena Teatrului Evreiesc din Iași și apoi pe cea din București s-au remarcat Abram Naimark, Marcel Finklelescu, Nușa Grup-Stoian, Ruhele Heller-Schapira.

Din anul 1949 pe scena T.E.S.-Iași Abram Naimark a jucat în aproape toate piesele. De asemenea el a regizat spectacolele *Vocea Americii* de Boris Lavreniev, *Schimbul de noapte* de Ludovic Bruckstein, *Tineretea părinților* de Boris Gorbatoș.

Printre rolurile interpretate de el la Teatrul Evreiesc de Stat din București trebuie menționate Șimen-Eli din *Croitorul fermecat* de Șalom Alehem, Rabi Mordehai din *Înțeleptii din Helem* de Moșe Gherșesohn, Rabi Löew din *Golem* de H. Leivik, Dr. Elsner din *Transfuzia* de Jak Konfino.

[...]* Cînd împlinea douăzeci de ani de activitate, Teatrul Evreiesc de Stat din București a primit, printre altele, următoarele mesaje:

„În cei douăzeci de ani de viață artistică a Teatrului Evreiesc, am avut de multe ori ocazia să aplaud și să mă bucur de frumoase realizări pe scena sa.

Spectacolele atît de variate ale Teatrului Evreiesc — de la dramă pînă la revistă — susținute de un bogat evantai de forțe actricești, au atras, în afară de spectatori cărora li se adresau, largi contingente de public bucureștean de toate nuanțele, spre focarul de artă din strada Iuliu Barasch.

Doresc pe mai departe viață lungă și strălucită Teatrului Evreiesc de Stat, care completează în chip fericit geografia teatrală a Capitalei.

Sică Alexandrescu
Artist al Poporului”.

„Ne îndeplinim deosebit de plăcută îndatorire de a vă transmite, în numele Consiliului profesoral și al tuturor cadrelor didactice din Institutul de Artă teatrală și cinematografică « I.L. Caragiale », cele mai calde felicitări colegiale cu prilejul împlinirii a două decenii de activitate a Teatrului Evreiesc de Stat.

Dorim să subliniem faptul că stima și prețuirea sinceră pentru fructuoasa muncă de creație a colectivului dvs. artistic izvorăsc din contribuția pe care acest colectiv a adus-o, an de an, prin realizări de prestigiu, la înflorirea artei noastre dramatice, continuatoarea celor mai bune tradiții ale teatrului românesc din trecut.

Director,
Costache Antoniu
Artist al Poporului”

Cu același prilej, din partea conducerilor și colectivelor artistice ale teatrelor bucureștene a vorbit Artistul Poporului Grigore Vasiliu-Birlic, care a spus:

„Dragi prieteni, iubiți colegi,

Am trac. De emoție, dar și de fericire că în numele prietenilor mei și al meu personal am avut fericirea să dau o replică de omagiu la frumoasa aniversare de două decenii a teatrului dumneavoastră. N-ar fi exclus să mă și bîlbîi, mai ales că, trăgînd cu ochii la cușcă, nu zăresc în penumbra ei pe vechiul și bunul prieten Bercani, care a servit celor mai mari generații de actori (Lucia Sturdza Bulandra, Tony Bulandra, Storin, Maximilian ș.a.) în calitate de sufler, bunul prieten Bercani, cîrțiță credincioasă, să mă scoată din impas salvîndu-mi încîlcirea unui text de ocazie.

Totuși, trebuie să spun, bazîndu-mă pe aducerile aminte ale copilăriei îndepărtate, că în tîrgul natal, Fălticeni, am crescut și am deprins pasiunea de scenă nu numai urmărind spectacolele trupelor românești, dar și înghesuindu-mă — deși nu cunoșteam limba — la numeroasele formații evreiești venite chiar și din America, entuziasmul meu culminînd în fața splendorilor realizări ale celebrei Trupe din Vilna.

Baratoff, Kamen, Bulov (pe care am avut ocazia să-l văd în vizita mea în Israel), și ei, pe undeva, m-au determinat la viața noastră cu machiaj și aplauze.

Pentru aceasta, la aceeași activitate a dumneavoastră în teatrul pe care l-ați servit douăzeci de ani, cuvîntul meu este de toată lauda.

* Pasaj eliminat din textul ediției princeps de la p. 232 (n. edit.).

Fiind primul artist român de proză, după al doilea război mondial, invitat, la dorința spectatorilor din țara noastră plecați în Israel, am dus replica românească într-o țară miraculoasă și am făcut o coeziune care spune mult și care trebuie căutată în dragostea dintre oameni, ce trebuie să călăuzească în special meșteșugul nostru.

Cu această dragoste am venit în mijlocul dumneavoastră și cuvîntul acesta cald, din suflet, urează Teatrului Evreiesc de Stat o nouă aniversare, la o sută de ani... cu noi toți prezenți!

Cînd teatrul evreiesc și-a sărbătorit centenarul, la masa prezidiului, un scaun a rămas neocupat... Pe locul lui Birlic s-a pus o garoafă albă.

În spiritul colegial și frățesc în care frunțași ai intelectualității și ai scenei și-au exprimat, în trecut, admirația față de activitatea teatrului evreiesc și despre activitatea Teatrului Evreiesc de Stat au scris unii din cei mai de seamă reprezentanți ai culturii făurite în anii noștri. Să-i amintim pe Ion Marin Sadoveanu, Ion Biberi, Aurel Baranga, Mihnea Gheorghiu, pe cronicarii dramatici ai publicațiilor de specialitate și ai presei centrale: Radu Popescu, Ileana Berlogea, Margareta Bărbuță, Mira Iosif, Natalia Stancu, Valentin Silvestru, Florin Tornea, Simion Alterescu, Dinu Săraru, Mihai Florea, Mihai Dimiu, Helga Höffer, Emerich Reichrath, Traian Șelmaru, Sanda Faur.

În anul 1973, cu prilejul celei de a 25-a aniversări a Teatrului Evreiesc de Stat din București, artista emerită Dina Cocea, vicepreședinta Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale din R.S.R. (A.T.M.), spunea în cuvîntul său omagial: „În ansamblul teatrelor din România, Teatrul Evreiesc de Stat din București s-a distins prin consecvența opțiunilor sale cultural-educative; prin temeinicia spiritului de răspundere cu care și-a îndeplinit sarcinile... Promovînd, cu un meritoriu spirit de exigență, cele mai bune opere din dramaturgia națională și universală, făcînd cunoscute publicului bucureștean și din țară operele literaturii dramatice idiș și spectacolele de folclor evreiesc cu modestia care-l caracterizează, dar și cu o înflăcărare care îi este proprie, Teatrul Evreiesc de Stat din București a știut să se impună ca un factor activ și dinamic în viața noastră artistică“.

Nu numai pentru spectatorii din România: Oaspeți străini

Datorită activității sale prodigioase, Teatrul Evreiesc de Stat din București și-a cucerit un bine meritat prestigiu nu numai în țară, ci și în străinătate.

Numeroși oaspeți străini și-au exprimat în termenii cei mai elogioși admirația pentru activitatea T.E.S. și pentru atitudinea statului român față de cultura evreiască.

De exemplu rabinul Israel Movsovitș din S.U.A., vizitînd în 1963 România, a declarat: „Punctul culminant al vizitei mele în România l-a constituit vizionarea unor spectacole la Teatrul Evreiesc de Stat din București. Am văzut un spectacol de folclor evreiesc care mi-a plăcut foarte mult. Deși trebuia să plec la Mamaia, am rămas la București spre a putea viziona acest spectacol. După spectacol am văzut că ar fi meritat să renunț nu numai la o singură zi pe litoral, ci chiar la cîteva săptămîni, în schimbul unui asemenea spectacol grandios. Felicităduros statul român pentru realizarea unei instituții atît de prețioase.

Aceasta constituie într-adevăr o extraordinară contribuție la viața culturală a obștii evreiești din România. Am văzut la dumneavoastră actori tineri care joacă foarte bine, foarte frumos, cu mult suflet. Felicit pe toți colaboratorii acestui teatru, precum și conducerea pentru seara pe care eu și soția mea o vom ține mîntă multă vreme“.

Iar rabinul H. Schächter, care a făcut parte din aceeași delegație, declara:

„Eu personal, ca rabin ortodox, nu sînt în general un mare amator de teatru, dar dacă teatrul de aici servește interesele culturale ale poporului și-i ajută pe evreii de aici să cultive literatura modernă și clasică evreiască, atunci el slujește unui țel foarte important și sînt foarte recunoscător atît guvernului României cît și tuturor celor care dau posibilitate evreilor din România să se cultive pe această cale“.

[...] * Samuel Mikunis, după vizionarea spectacolului *Firul de Aur*, a declarat:

„Vă salut din toată inima cu binecuvîntarea tradițională « iasar koah ». Spectacolul dumneavoastră este de-a dreptul mișcător; inima, ochiul, urechile, gîndul — toate sînt ca vrăjite. Aș spune că reușiți să treziți acea « neșama ietera » [sărbătoare sufletească] și o faceți cu bun gust, la un nivel artistic ridicat. Nu e deloc ușor să creezi atît de perfect o privire de sinteză asupra teatrului goldfadenian, primul teatru evreiesc modern. Se simte că ați făcut-o cu mare dragoste și răspundere, cu înflăcărare, cu entuziasm — așa cum i se cuvine părintelui teatrului evreiesc, visătorul și luptătorul, alături de cei săraci, contra bogătașilor. În spectacolul vostru se resimte protestul social al lui Goldfaden, ironia cu care-i persista pe « clericali », sarcasmul cu care biciuia snobismul mic-burghez și pe imitatorii lui, identificarea sa cu bucuriile și suferințele poporului nevoiaș, cu tot ceea ce este strălucitor și înălțător în inimile oamenilor. Totul e însoțit de un romantism delicat și de un lirism fin. Într-un cuvînt, un succes artistic.

Vreau să subliniez însă că, în afară de reușita artistică, spectacolul are și o valoare națională generală pentru comoara culturii noastre deoarece prezintă o întreagă epocă din viața artistică a milioanelor de evrei din Europa răsăriteană, inclusiv din vechea Românie. Așa că spectacolul dumneavoastră este un monument ridicat nu numai lui Goldfaden și teatrului său, ci și poporului evreu masacrat, pentru care a trăit și creat Goldfaden. [...] **

După reîntoarcerea sa din vizita făcută în România, scriitorul H. Sloves din Franța a declarat publicației pariziene „La Presse Nouvelle“:

* Pasaj eliminat din textul ediției princeps de la p. 235 (n. edit.).

** Ibid.

„Teatrul Evreiesc de Stat din București este un teatru de repertoriu. Asta înseamnă că în decursul unei stagiuni se prezintă alternativ mai multe piese. Mi-a fost dată astfel posibilitatea să văd, în afara piesei mele [*Zece frați am fost*], încă alte patru spectacole din actuala stagiune și anume: *Uriel Acosta*, *Mangheriada*, *Un șirag de perle* și *Ivanov* de Cehov.

Aspectul cel mai caracteristic pentru Teatrul Evreiesc de Stat din București este multilateralitatea sa. Această în ceea ce privește atât repertoriul cât și stilul de joc și întreaga sa manieră. Se joacă, în acest teatru, paralel, alternativ, drame pure și spectacole muzicale cu caracter folcloric. În acest sens, acest teatru este cel mai aproape de tradițiile goldfadeniene, care sînt încă foarte puternice în România, leagănul teatrului evreiesc. Nu întâmplător, în apropierea teatrului se află o stradă cu numele Avram Goldfaden.

Teatrul joacă cu același succes și la același nivel dramă, spectacole muzicale, cu cîntece și dansuri, spectacole ce-și au originea în epoca goldfadeniană.

Din cele cinci spectacole pe care le-am văzut, trei sînt drame, iar două spectacole muzicale: *Mangheriada* și *Un șirag de perle*.

Încă nu mi-a fost dat niciodată să simt atât de bine întregul farmec, întreaga spumozitate și teatralitate autentică a poeziei lui Manger, așa cum am cunoscut-o în *Mangheriada* de la București.

Uriel Acosta a fost pus în scenă cu multă experiență profesională de către Franz Auerbach, care a regizat și *Zece frați am fost*.

O surpriză deosebită a constituit-o pentru mine spectacolul cu piesa *Ivanov* de Cehov, în regia lui Iso Schapira și iată de ce: artiștii evrei, mai cu seamă în ultimele decenii, s-au închis tot mai mult în tipare scenice evreiești. Lucrurile au ajuns pînă acolo încît acest tipar a devenit nu numai dominant, ci exclusiv. În personajele neevreiești, actorii evrei, cu foarte puține excepții, se simțeau străini și le interpretau superficial, exteriorizat. Cu totul altfel este în *Ivanov*. Aceiași artiști, care au cîntat și dansat în stilul tradiției goldfadeniene în spectacolele muzicale, au prezentat un spectacol Cehov care poate concura curajos cu cele mai bune spectacole Cehov din Paris“. („La Presse Nouvelle“, Paris, 12 mai 1968).

Sub titlul *O vizită la Teatrul Evreiesc din România*, ziaristul L. Forem publică la 2 iunie 1968 în cel mai mare cotidian de limbă idiș din lume, „Forverts“, din New York, un amplu articol, din care spicuim cîteva constatări:

„Am asistat la un spectacol al Teatrului Evreiesc din București și am avut un sentiment de rușine. Mi-a fost rușine nu de cele văzute pe scenă, ci de faptul că așa ceva nu pot vedea la New York.

E vorba de un spectacol de Itic Manger, *Mangheriada*. Lucrările poetului au fost scoase din cărți, au fost îmbrăcate și împodobite, iar rezultatul este un spectacol dintre cele mai bune, dintre cele mai frumoase. Un spectacol frumos ca și versurile lui Manger. Versurile frumoase, cizelate, pline de farmec și spontaneitate, au fost prezentate de direcția de scenă și de către ansamblul Teatrului Evreiesc de Stat din București la un astfel de nivel încît e păcat că de această realizare se bucură doar un număr restrîns de spectatori.

La Teatrul Evreiesc de Stat din București m-am bucurat de existența acestei minunate instituții. Am fost entuziasmat de jocul colectiv. N-am mai auzit de mult o dicțiune atât de clară pe o scenă evreiască, o exprimare atât de curată.

Am stat în sala Teatrului Evreiesc din București cu spectatori de diferite vîrste, cărora nu li s-au oferit lucruri ieftine, ci teatru adevărat, și satisfacția a fost mare și autentică.

Principalul merit al teatrului nu constă în faptul că joacă în limba idiș. Noi, în America, am mai văzut jucîndu-se teatru. Meritul constă în modul CUM joacă, în modul serios în care tratează problemele“.

Cu prilejul montării spectacolului *Un vis goldfadenian* (1956), regizorul Iacob Rotbaum din Polonia a declarat într-un interviu acordat Radiodifuziunii române:

„Am găsit aici un colectiv teatral excelent pregătit, un grup de entuziaști talentați, care s-au dăruit acestei activități cu multă înflăcărare și însuflețire. M-a emoționat în special faptul că printre actorii teatrului evreiesc se află atîția iubitori ai muzicii, care cîntă atât de frumos, care știu să se miște atât de elegant, să danseze...“

Trebuie să mărturisesc că spectacolul *Un vis goldfadenian* nu este aici cu nimic inferior aceluiași spectacol din alte țări: ba chiar, în ceea ce privește partea muzicală, el este mult superior, căci în nici o țară nu am avut la dispoziție un număr atât de mare de cîntăreți, cu voci bune și cu studii muzicale, parcă anume creați pentru acest spectacol. În multe alte țări am fost nevoit să-mi simplific concepția regizorală a spectacolului în ce privește partea sa muzicală, pe cînd aici mi-am putut permite toate fanteziile, căci actorii dispun de mijloacele necesare prezentării spectacolului la un înalt nivel muzical...“

Vizitînd România în 1963 ca președinte al Ligii de prietenie Israel-România, profesorul E. Katz declară:

Spre părerea mea de rău, am vizionat nu mai două spectacole ale Teatrului Evreiesc de Stat din București. Mărturisesc că acesta este într-adevăr o instituție de înaltă cultură. Atît organizatorii teatrului cît și actorii își îndeplinesc sarcinile lor cu multă seriozitate și interes. Am văzut spectacolele *Opera de trei parale* și *Firul de Aur*. Acesta din urmă este un fel de istorie a teatrului evreiesc din România și am aflat, într-adevăr, din spectacol numeroase amănunte referitoare la această problemă, pe care nu le cunoșteam. Îmi aduc aminte din copilărie și din adolescență, cînd teatrul evreiesc era foarte prost privit, deoarece oamenii erau foarte săraci, iar actorii trăiau în condiții deosebit de grele, munceau mult și nu agonisau nimic. Astăzi mărturisesc că sînt mîndru, ca evreu, că acest teatru este sprijinit de statul român, devenind o instituție de prim rang“.

„Tipic pentru atitudinea actualului regim față de cetățenii evrei — scria publicistul Gabriel Levenson — este sprijinul acordat de guvern Teatrului Evreiesc de Stat, o clădire frumoasă, bine echipată, pe care am vizitat-o în inima a ceea ce fusese cîndva cartierul evreiesc al Bucureștiului și o trupă de actori și actrițe bine pregătite și bine plătite, de același nivel artistic ca oricare alții din țară.

Sînt multe mii bărbați și femeile care merg la Teatrul Evreiesc de Stat pur și simplu pentru că este bun, viu și captivant, bogat în tradiție actoricească, în costumație și joc, debordînd de vitalitatea muzicii și dansului evreiesc.“*

* Gabriel Levenson în revista „The Mizrahi Woman“, New York, septembrie 1972.

Turnee peste hotare

În anul 1968, T.E.S. a întreprins un turneu de șase săptămîni în Israel, ce a constituit un examen pe care teatrul l-a trecut cu succes.

În această perioadă teatrul a prezentat 38 de spectacole din care 31 de spectacole cu *Un șirag de perle*, spectacol de folclor evreiesc și 7 spectacole cu drama *Zece frați am fost*, vizionate de aproximativ 35 000 de spectatori.

Încă înainte de sosirea trupei în Israel, presa și radioul s-au ocupat pe larg de diferite aspecte ale muncii teatrului evreiesc în România și au consemnat venirea sa ca pe unul din cele mai importante evenimente culturale ale anului. Din prima zi a sosirii și pînă la plecare, interesul presei, al radioului și al autorităților n-a scăzut cu nimic. În cinstea teatrului a fost organizat un comitet de primire din care au făcut parte figurile cele mai reprezentative ale vieții culturale și artistice din Israel. În toate ziarele sosirea trupei a fost anunțată în pagina întâi cu fotografii, însoțite de calde rînduri de bun venit.

[...]*

Din cele 43 de zile cît a stat trupa în Israel, în peste 30 de zile emisiunile radioului au transmis în limbile ebraică, idiș și română materiale despre T.E.S. București: fragmente din spectacole, interviuri, portrete ale unor actori.

În majoritatea acestor materiale s-a subliniat atitudinea pozitivă a guvernului român față de cultura idiș. Mai toți primarii orașelor în care T.E.S. a prezentat spectacole au oferit recepții în cinstea ansamblului, mulțumind pentru mesajul artistic adus și exprimîndu-și, în același timp, elogiile față de România [...]. O primire cu totul deosebită a avut colectivul T.E.S. la primăria orașului Tel Aviv, cu prilejul căreia primarul orașului, Mordehai Namir, a elogiat atît poporul român și guvernul român, cît și politica înțeleaptă a României.

Din cele 38 de spectacole prezentate în Israel s-au detașat, prin amploare, cel prezentat la Palatul Culturii din Tel Aviv, „Heihal Hatarbut”, în fața a peste trei mii de spectatori, și cel de la Palatul Culturii din Ierusalim, „Binianei Hauma”. În prezența președintelui statului, Zalman Șazar, a primului ministru, Levi Eșkol, a membrilor ambasadei române și a altor persoane oficiale, colectivul T.E.S. a prezentat la „Binianei Hauma” spectacolul *Un șirag de perle*.

În ceea ce privește aprecierea presei, cele peste cincizeci de articole, cronici, însemnări, publicate în legătură cu prezența T.E.S. în Israel, nu au avut decît cuvinte de laudă. Iată cîteva exemple:

„Spectacolul *Un șirag de perle*, prezentat de Teatrul Evreiesc de Stat din București, este o mare realizare de artă, cum puține s-au văzut pînă acum în Israel. Cele douăzeci de tablouri ale spectacolului se succed într-un ritm care vrăjește spectatorul și mîngîie sufletele. Perlele folclorului evreilor din România s-au bucurat și de un șirag de perle ale interpretării.

* Pasaj eliminat din ediția princeps, p. 238 (n. edit.).

... Calda primire a publicului nu s-a datorat numai nostalgiei după creatorii de artă care au încălzit sufletele evreiești, ci și realizării impecabile a fiecărui rol. La sfîrșitul spectacolului îți pare rău că finalul a venit atît de repede, deși au trecut aproape trei ore. Pleci cu senzația că vrei să te mai duci încă o dată și în fiecare seară, ca să-ți scalzi sufletul în marea de melodie, de creație și de artă.

Zece frați am fost se joacă cu acea dăruire și flacără artistică ce sînt întotdeauna semnul teatrului adevărat, înalt, umanist, teatrul valorilor autentice.

Zece frați am fost este o lucrare înălțătoare, menită să satisfacă pe cei care caută în teatru valori reale și nu distracții ușoare.

Un turist american a scris din Tel-Aviv către ziarul „Togmorgen-jurnal” din New York următoarele:

„Mult stimat domnule doctor N. Sverdlin, vin acum de la spectacolul *Un șirag de perle* prezentat de Teatrul Evreiesc din România.

Vă rog, stimat domnule doctor Sverdlin, să publicați cuvintele mele; eu încă n-am văzut în viața mea o astfel de ovație. Trei mii de oameni s-au ridicat în picioare ca un singur om. Cred că de o astfel de primire se vor bucura în tot turneul.

Acuma despre *Șiragul de perle*:

Eu nu sînt critic muzical și nici cronicar de teatru. Dar, de fapt, nici nu trebuie să fii așa ceva ca să ieși purificat după ce vezi un astfel de *Șirag de perle*.

Eu cred că, oricît de greu ți-ar fi sufletul, ieși de la teatru purificat și înălțat după ce ai văzut *Șiragul de perle*.

Dacă aș fi un evreu bogat, aș cumpăra pentru fiecare evreu cîte un bilet și i-aș spune: evreule, du-te și bucură-te de *Un șirag de perle* evreiești!

Vă salut și vă doresc sănătate, al dvs. Joseph Henik”.

Scrisoarea a apărut în ziarul respectiv la 11 iulie 1968.

Între 15 septembrie și 16 noiembrie 1972, T.E.S. a întreprins un turneu în zece orașe din S.U.A. și Canada cu spectacolele *Un șirag de perle* și *Dibuk*. Cele 40 de reprezentații au fost vizionate de aproximativ 60 000 de spectatori.

Iată cîteva crîmpeie din cele peste o sută de articole, cronici, prezentări, publicate de presa americană cu prilejul turneului T.E.S. București:

„Cel mai frumos șirag de perle din oraș nu se află la Tiffany sau Cartier și nu se poartă la gît. Nu, acesta e un șirag cu totul special: el înfrumusețează sufletul.

Interpretate de Teatrul Evreiesc de Stat din București, neprețuitele perle ale șiragului sînt cîntecele, dansurile și umorul care reflectă tradiția și moștenirea poporului evreu din întreaga lume.

Întregul spectacol este o explozie de vitalitate. Vocile sînt bogate și clare, dansurile îndrăznețe și pline de prospețime.

Compania teatrală se inspiră din folclorul evreiesc și din viața oamenilor care au creat, alimentat și păstrat frumoasele perle ale *Șiragului de perle*.

Întreaga distribuție merită aplauze pentru o interpretare deosebit de meritorie.” (Jerry Lisker în „Daily News”, New York, 22 septembrie 1972.)

„*Siragul de perle* prezentat de Teatrul Evreiesc de Stat din România evreilor din New York joia trecută este înșirat pe un fir de aur. E firul de aur depănat de teatrul evreiesc care s-a născut acum aproape o sută de ani în România. Trupa deapănă mai departe firul început de Avram Goldfaden și de actorii peregrini care au jucat teatrul evreiesc în târgurile și orașele din România. Spectacolele *Dibuk* și *Un sirag de perle*, prezentate la noi de T.E.S. din România, dovedesc că teatrul evreiesc de calitate trăiește și poate avea un rol foarte important în viața maselor evreiești și în viitor, spectacolele dovedesc că teatrul evreiesc are viitor în cultura evreiască.

Ceea ce am văzut joia trecută la « Brooklyn Academy of Music » e mai mult decât un sirag de perle. E o cunună de flori multicolore, sădite și îngrijite de masele evreilor din popor, de-a lungul multor generații.

Printre cele cincizeci de cîntece răsună cîntece de leagăn, de iubire, de muncă și de luptă. Melodiile sînt legate între ele prin texte pline de umor. Interpretînd cîntecele din timpuri de restriște și cîntecele de luptă, actorii transmit ideea că « lacrimile s-au transformat în perle ».

În tot timpul spectacolului se simte că trupa joacă cu multă bucurie, cu mult elan. Impresionează atmosfera de tinerețe. E o plăcere să auzi tineri vorbind atît de frumos limba idiș.

Un sirag de perle a dovedit că trupa Teatrului Evreiesc poate juca cu talent nu numai o piesă atît de gravă ca *Dibuk*, ci poate face față, cu egală calificare, și unui spectacol muzical de cîntec, dans, satiră și umor.

Spectatorul pleacă de la spectacol vesel și optimist. Teatrul aduce o importantă contribuție la cultura evreiască. (Haim Suller în „Morning Freiheit“, New York, 26 septembrie 1972).

„Sîntem mîndri că debutul în America al acestei excelente trupe are loc sub auspiciile lui Brooklyn Academy of Music, avînd în vedere îndeosebi faptul că ea este o parte din cea mai veche tradiție a teatrului idiș din lume. Sînt sigur că newyorkezii vor fi receptivi față de unul din marii și singuratici supraviețuitori ai tradiției din Europa răsăriteană“. (Harvey Lichtenstein, directorul lui Brooklyn Academy of Music, în „The New York Times“, New York, 14 mai 1972.)

„A fost deosebit de plăcut de observat că, în țara unde Avram Goldfaden a aprins, cu aproape o sută de ani în urmă, într-o grădină a unei săli de berărie, prima flacără a teatrului evreiesc, mai arde încă lumina a cărei strălucire conține în ea căldură și promisiuni.

Teatrul dispune de tot ceea ce necesită o instituție pentru a putea crea și menține o moștenire populară.

Fie ca ea să mai strălucească încă multă vreme!“ (Itche Goldberg în „Yiddische Kultur“, New York, octombrie 1972).

„Teatrul Evreiesc de Stat, o splendidă trupă de tradiționaliști, se află acum în primul ei turneu în Statele Unite.

Teatrul Evreiesc de Stat din București este un teatru neobișnuit și înzestrat, care joacă cu o grandoare liniștită, cu simplitate și modestie. Trupa dă o inter-

pretare demnă unei piese clasice consacrate vieții evreiești.“ (Ernest Schier, în „The Evening Bulletin“, Philadelphia, 11 octombrie 1972.)

„Această punere în scenă românească a *Dibuk*-ului, cu decorurile ei simple, conștînd în mare măsură din cutii de tip Nevelson, este mai liniștită în interpretare decât multe altele. Regizorul Franz-Josef Auerbach a evitat violența posedării, care este pentru mulți cheia piesei, și s-a concentrat asupra seninătății cuceririi mitice a morții de către cei doi iubiți. Totul în această punere în scenă, de la începutul lent din templu, cu stilizarea lui cam excesivă, pînă la încheierea liniștită, se concentrează asupra povestirii simple a unei legende și își are meritele tocmai în acele detalii ale vieții evreiești pe care Anski însuși a avut dificultăți în a le înfățișa. Regia pare extraordinar de preocupată de formă, mișcarea îmbinîndu-se ușor cu dansul. Într-adevăr, mișcarea este de o importanță vitală pentru regie și regizorul folosește cu efect considerabil atitudini statice și gesturi stilizate.

Interpretarea a fost desăvîrșită, iar trupa lucrează în mod clar ca un ansamblu. Leonie Waldman-Eliad a fost viguroasă și cu ochii mirați, în rolul Leei, fata posedată; Adrian Lupu a fost bine controlat, dar frenetic în rolul iubitului ei nedreptățit, iar Samuel Fischler plin de demnitate și autoritate în rolul rabinului vrăjitor care încearcă să aducă totul în ordine.

Este o seară neobișnuită în teatru, iar maniera ei senină este plină de satisfacții.“ (Clive Barnes în „The New York Times“, New York, 20 septembrie 1972.)

„Întreaga trupă realizează spectacolul într-un ireproșabil spirit de echipă. Jocul este simplu și de prima mîna, decorurile, lipsite de ornamente, sînt de mare efect.

Leonie Waldman-Eliad, în rolul Lea și Adrian Lupu, în rolul Hanan, își interpretează cu elan și sensibilitate partiturile de îndrăgostiți.“ (Jerry Lisker în „Daily News“, New York, 21 septembrie 1972.)

„... Arareori am văzut un asemenea spectacol cu *Dibuk* ca în seara de marți 19 septembrie 1972 la Brooklyn Academy of Music. O reprezentație strălucită, încărcată de dramatism... O splendidă tălmăcire a textului dramatic al lui Anski, o științietoare și colorată reprezentație, vădind un ascuțit simț pentru detaliile necesare, cu o adîncă înțelegere a folclorului evreiesc, pe a cărui canava a fost țesută drama și pe care Anski și-a bazat minunata sa operă.

Spectacolul pe care ni l-a prezentat Teatrul Evreiesc de Stat din București îi ține în tensiune pe spectatori, cu o reușită armonie a jocului, a cîntecului și a dansului. De la început și pînă la sfîrșit, din primul moment și pînă la finalul celui de-al treilea act — o reușită strălucitoare!

Spectacolul produce o impresie puternică atît în detaliu, cît și în ansamblu: fiecare actor sau actriță în mod distinct (și colectivul ca unitate) acționează cu talent artistic pentru adîncirea sensului acestei drame. Se simte vraja unui spirit conducător, a unui regizor, care însuflă viață, dramatism, în fiecare scenă. Unele scene sînt mișcătoare pînă la lacrimi.“ (Ber Grin în „Morning Freiheit“, New York, 22 septembrie 1972.)

„Teatrul Evreiesc de Stat din București este un teatru bun, solid, un teatru evreiesc de artă, cu o atitudine serioasă și solemnă față de rolul său. Este un teatru cu un ansamblu unitar și cu un stil elaborat. Cred că publicul teatral evreiesc din New York, care este obișnuit (chiar în cazuri fericite) cu trupe improvizate, va înțelege bine acest fapt.

Deasupra ansamblului Teatrului Evreiesc nu se simte numai mâna unui regizor, ci și coordonarea unui permanent joc de ansamblu. Este un nivel la care nu ajung toate teatrele.” (Abraham Schulman în „Forverts”, New York, 25 septembrie 1972.)

„Cele două spectacole prezentate de Teatrul Evreiesc de Stat București la New York s-au evidențiat în mod deosebit prin jocul actorilor, prin seriozitate și autentică artă teatrală. E o trupă care are tot ce-i trebuie pentru o bună desfășurare a activității: artiști, regizori, compozitori, tehnicieni. În repertoriul T.E.S. figurează lucrări de seamă — măcar de-ar mai veni o dată la noi cu unele din ele — *Noaptea în târgul vechi* de Peretz, *Tevie lăptarul* de Șalom Alehem, *Golem* de Leivik, precum și lucrări de Ibsen, Cehov și Goldfaden.

Teatrul Evreiesc de Stat din București continuă tradiția primului teatru goldfadenian ca stil de joc, ca formă de expresie.

Bucureștenii au prezentat *Un șirag de perle* și *Dibuk*.

Întregul spectacol al *Șiragului de perle* a fost stilizat într-o manieră modernă, deși materialul aparține folclorului vechi. Artiștii au cântat, au jucat și au declamat foarte bine.

Toți artiștii au vorbit o limbă unitară și n-am asistat la vreun amestec de dialecte. În trupă sînt mulți tineri, ceea ce conferă spectacolului o atmosferă de prospețime.

Decorurile sînt în stilul jocului și de la început capeți impresia că teatrul se oficiază pe scenă.

Al doilea spectacol, *Dibuk*, s-a evidențiat printr-un joc de ansamblu, printr-o stilizare deosebită, prin dansuri originale și foarte bine executate, prin scene care au redat cu autenticitate atmosfera hasidică. De la prima scenă și pînă la căderea cortinei se menține atmosfera respectivă. Regizorul, artiștii, orchestra au creat un spectacol minunat. Decorurile, în ton și deosebit de artistice, aduc spectatorul în atmosfera necesară.

Spectacolul *Dibuk*, prezentat de T.E.S., poate concura cu cele mai bune realizări ale acestei piese. Spectacolul a fost prezentat într-un consecvent stil evreiesc.

La amîndouă reprezentațiile sala a fost plină, deși teatrul în care s-au prezentat spectacolele e departe de cartierele unde locuiesc mulți evrei.

De la spectacolele prezentate de T.E.S. București la « Rabineasa din Israel » care se prezintă la noi, la New York, e o distanță ca de la cer la pămînt”. (Dr. Elyiahu Shulman în „Der Wecker”, New York, decembrie 1972.)

Ecoul stîrnit de centenarul teatrului evreiesc din România a determinat invitarea Teatrului Evreiesc de Stat București în R.D.G., la Berlin, pentru șase reprezentații cu spectacolele: *Firul de Aur*, *Dibuk* și *Tevie lăptarul*.

Prezența Teatrului Evreiesc de Stat București la « Theater im Palast » din Berlin (Est) a fost anunțată cu mult înainte de sosirea trupei bucureștene, ca „un eveniment deosebit”, ca „un prilej de a înfrîna, într-un mod aparte, limba și cultura idiș”. Hans Uslar menționa în „Neues Deutschland”:

„Ansamblul se află pentru prima dată într-un turneu într-o altă țară din Europa. Ne vom înfrîna cu artiști care au jucat în patria lor [...] — în afară de folclor — Brecht, Schiller, Lessing și Büchland ner în limba idiș și au deschis astfel calea înțelegerii.” (Neues Deutschland, Berlin, 23–24 iulie, 1977.)

După primele spectacole și după primele cronici a rezultat clar că așteptările n-au fost dezamăgite.

„În *Firul de aur*, Samuel Fischler, care a interpretat rolul lui Goldfaden, în chip de autor, prezentator, cîntăreț, dansator, artist, este adevărata imagine — veselă, înțeleaptă și tristă — a profesiei de actor. Fie că este vorba de momente inspirate din literatura biblică sau din folclorul românesc, fie că e vorba de cîntece de dragoste sau parodii de operetă, totul este valorificat și executat cu virtuozitate, niciodată desuet. Nicăieri nu se admite nici o umbră de superficialitate, dimpotrivă, în acest spectacol pitoresc, care durează aproape trei ore, și-au găsit loc și momente serioase, unele chiar grave, cum e acel « In memoriam » dedicat tuturor actorilor de limbă idiș care au căzut jertfă fascismului. Un ansamblu multilateral cu un stil sigur!” (Günther Bellman în „B.Z. am Abend”, Berlin, 1 august 1977.)

Iar Heinz Kersten, cronicarul postului de radio vest-berlinez R.I.A.S., considerînd turneul T.E.S. „o senzație teatrală”, sublinia semnificația sa în emisiunea din dimineața zilei de 1 august 1977:

„Teatrul evreiesc la Berlin! Aceasta nu este numai un eveniment teatral, ci trezește amintiri, amintiri rușinoase și pline de durere. Amintiri despre mari artiști care în trecut au contribuit, în mare parte, la viața teatrală a acestui oraș. Amintiri din timpurile cumplite ale barbariei naziste...

Seara aceasta n-a fost o seară de teatru obișnuit!

A fost o seară în care era simbolizată puterea de a supraviețui a unei vechi culturi. Teatrul Evreiesc de Stat București este cel mai vechi teatru evreiesc din lume care joacă în limba idiș. Revista muzical-literară pe care a prezentat-o la sfîrșitul săptămîinii la TIP din Berlinul de Est ne-a amintit de începuturile sale. Titlul, *Firul de aur*, se referă la numele întemeietorului acestui teatru de limbă idiș — A. Goldfaden — dramaturg, compozitor, regizor și actor. El este și figura principală a seriei, convingător interpretat, așa cum ni-l putem imagina pe acest artist multilateral, de către Samuel Fischler.

Toți sînt artiști excepționali. Bătrîni, tineri, toți se transpun cu virtuozitate în rolurile predecesorilor lor. În spectacol reînvie « Purim-șpîler-ii », precursorii teatrului idiș. Primii actori ai lui Goldfaden prezintă un vodevil comic, improvizat, un cor de cantori — moment bazat pe documente istorice — demonstrează că Goldfaden cunoștea bine nu numai muzica liturgică, ci și muzica de operă și operetă populară și că actorii se simt acasă cînd execută diferite dansuri sau cînd prezintă scene și cîntece din piesele pe care părintele Goldfaden le-a scris pentru

teatrul său din București, înainte de a emigra în îndepărtata Americă, redându-ne momente distractive din acel repertoriu... Totul a fost o retrospectivă foarte amuzantă, fără a se neglija încărcătura unui trecut foarte grav."

Despre *Dibuk*, același cronicar spunea:

"Această legendă dramatică are o veche tradiție în punerea ei în scenă, dar trebuie subliniat că ceea ce ne-au oferit aseară oaspeții din România poate fi considerat, pe drept cuvânt, ca o nouă strălucire dată piesei.

În viziunea scenică a lui Franz Auerbach, directorul Teatrului Evreiesc de Stat din București, se vedește, înainte de toate, o lume aproape de basm, așa cum o cunoaștem din picturile lui Chagall. În spectacol nimic nu este imitație de folclor. Totul are un efect nemijlocit și cumplit de autentic. Se simte că acest ansamblu, mai ales membrii săi mai în vîrstă, a crescut și s-a dezvoltat în buna tradiție a teatrului evreiesc. A evidenția realizări individuale ar fi nedrept în cazul de față. Impresia generală a acestei într-adevăr mărețe seri de teatru este fascinantă și de neuitat".*

Dieter Krebs, de la „Berliner Zeitung“, făcînd o comparație între montarea *Dibuk*-ului de la T.E.S. și cea a lui Vahtangov, ajungea la următoarea constatare:

„Franz Auerbach, în contrast cu Vahtangov — care a insistat în înscenarea sa asupra gesticii anilor '20 —, a pus în scenă piesa cu multă gingășie, cu multă sensibilitate, cu o măiestrie stilistică aproape de neîntrecut. El lasă mereu să apară, în întinericul mistic, lumini realiste. Lui Auerbach îi reușește să evidențieze diferențierea socială cînd masa de cerșetori, îmbrăcată în zdrențe, invită mireasa la dans și Lea, țepănă ca o marionetă, se lasă în voia lor, sau cînd cerșetorii gonesc pe unul de-ai lor care și-a permis să se așeze pe scaunul miresei pentru cîteva secunde. Rabinul făcător de minuni este mai puțin exorcist și mai mult un prieten cald al oamenilor.“ („Berliner Zeitung“, 9 august 1977.)

„*Firul de aur* cu care oaspeții din București au impresionat atît de mult spectatori de la « Theater im Palast », foarte atenți și receptivi, a fost mai mult decît o trecere în revistă a evoluției unui teatru.

A fost într-adevăr un spectacol foarte amuzant. A fost ceva deosebit să vezi apariția unor actori în toată spontaneitatea lor, să-i vezi interpretînd un cor de cantori care se produce cu fragmente din repertoriul operei italiene, cu scene din piese de altădată și toate îmbinate cu recitative muzicale, cu dansuri și cu un joc de comedie plin de vervă.

Dar nu numai atît, a fost mult mai mult!

Evocînd istoria acestui teatru, s-a evocat istoria unui popor, a fost evidențiată puterea unei culturi.

În *Firul de aur*, acest teatru este considerat ca o arcă în care și-au găsit adăpost nu numai actorii, muzicienii, dramaturgii, ci și publicul. Firul de aur al Teatrului Evreiesc de Stat din România, care posedă actori atît de multilateral înzestrați, s-a derulat în fața noastră pentru a ne da posibilitatea să cunoaștem fructul mare și frumos pe care l-a rodit « Pomul Verde » al teatrului evreiesc.

* R.I.A.S., Berlin (Vest), „Critica de dimineață“, 3 august 1977.

Este o întîlnire unică cu un teatru care are de spus ceva de durată.“ (K.L. Gerhardt în „Neue Zeit“, Berlin, 3 august 1977)

„După primele două spectacole pline de succes, din cele trei ale ansamblului, se poate spune: excelenta trupă are darul, prin arta ei, de a face spectatorii mai deștepti. Deși joacă într-o limbă străină, ei transmit spectatorilor bucuria angajată de a juca, profundul umanism al artiștilor. La « Theater im Palast » sînt seri grandioase“ (Günther Bellmann: „B.Z. am Abend“, Berlin, 5 august 1977.)

Cronicarul de la „National Zeitung“, după ce subliniază că din *Tevie lăptarul* se degajă „umorul și înțelepciunea din literatura clasică idiș“, continuă:

„Lăptarul Tevie, soția sa Golde și numeroasele lor fiice se prezintă departe de sentimentalismul muzical. În rolurile principale, Samuel Fischler în Tevie și Seidy Glück în Golde, au prezentat studii de caractere exacte. Cele patru fiice care părăsesc casa părintească au fost interpretate diferențiat de către Leonie Waldman-Eliad, Lucia Mayer, Lena Moraru și Tricy Abramovici. Publicul a răsplătit acest spectacol cu lungi și călduroase aplauze.“ („National Zeitung“, Berlin, 9 august 1977.)

„Teatrul Evreiesc de Stat din București ne-a prilejuit nu numai cunoașterea unei culturi care merită toată atenția, ci ne-a relevat și capacitatea oamenilor de a învinge în împrejurări foarte grele, ne-a arătat de ce sînt în stare oamenii în condițiile demnității umane, ne-a făcut să înțelegem cît de gravă și promițătoare poate fi viața.

Faptul că s-au putut întîlni două culturi care au avut atîta de suferit, culturi fecunde și în viitor, este meritul lui « Theater im Palast » din capitală, care a înlesnit acest turneu, cît și scriitorului Jürgen Rennert, care a contribuit cu traducerea simultană a spectacolelor, animatorul acestui eveniment teatral și pîrtas la marele succes pe care teatrul l-a repurtat.“ (K.L. Gerhardt, „Neue Zeit“, Berlin, 9 august 1977)

La încheierea turneului, cronicarul ziarului „Neues Deutschland“, Hans Uslar, și-a intitulat cronică la cele trei spectacole „Întîlnire cu bogata cultură a unui popor“. Vorbînd despre contactul trupei cu spectatorii, cronicarul a evidențiat că artiștii s-au aflat „în fața unor spectatori care căutau, cu multă participare, să afle ceva despre o cultură care le era prea puțin cunoscută și au fost cu totul captivați de spectacolele prezentate“.

„Oaspeții din România au început cu încîntătoarea frescă muzical-literară *Firul de aur*. Ansamblul bucureștean a oferit acest început cu un joc plin de vervă, propriu acestui teatru de la întemeierea sa, dar și cu o distanțare critică.

Și mai evidentă a fost înțeleapta prelucrare a tradițiilor în *Dibuk*. Piesa, pusă în scenă de directorul teatrului, Franz Auerbach, cît și interpretarea dată de un teatru evreiesc socialist, însuflă spectatorului optimism, căci dragostea învinge tot ce e retrograd, redus și avid de bani și lasă să se întrevadă un viitor mai drept.

„*Tevie lăptarul* a fost ultima piesă a unui repertoriu bine chibzuit, care, deși aglomerat, a fost cuprinzător și ne-a permis să ne aruncăm o privire asupra activității teatrului evreiesc de astăzi. Dramatizarea romanului de către un membru al ansamblului, Benno Popliker, ca și regia lui Adrian Lupu, scot în evidență re-

lațiile sociale, redând o imagine reală a asupririi evreilor din Europa de est la înțetăierea celor două veacuri.

Aplauzele deosebite de la sfârșitul spectacolului s-au adresat lui Samuel Fischler, interpretul lui Tevie, care a redat în mod convingător și cu putere multilateralitatea și contradicțiile acestei figuri, bunătatea sa umană și toleranța sa.

Ansamblul posedă artiști de valoare internațională ca Seidy Glück, Abram Naimark, Leonie Waldman-Eliad, Mano Rippel, comici înnașcuți ca Rudy Rosenfeld și Bebe Bercovici și tineri artiști talentați ca inginera Tricy Abramovici, care a rămas fidelă teatrului chiar după terminarea studiilor sale. Ei toți se simt continuatorii culturii poporului lor și își îndeplinesc această misiune angajați în peisajul cultural al României socialiste. („Neues Deutschland“, Berlin, 8 august 1977)

Epilog

Nu putem încheia fără să consemnăm momentul de vîrf care a încununat centenarul teatrului evreiesc din România.

În luna august a anului 1976, T.E.S. a organizat o decadă a teatrului evreiesc în cinstea centenarului Teatrului Evreiesc din România. La adunarea festivă organizată cu acest prilej la Teatrul Evreiesc de Stat din București au participat reprezentanți ai organelor de partid și de stat, ai unor instituții culturale din Capitală și din țară, oameni de artă și cultură, oaspeți străini.

Decada centenarului Teatrului Evreiesc din România s-a încheiat la Iași, în ziua de 19 august, zi în care s-au împlinit 100 de ani de la prezentarea în același oraș a spectacolului în limba idiș, la care a participat Mihai Eminescu și despre care a scris recenzia amintită. În sala Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași, într-un cadru festiv, T.E.S. a prezentat în ziua respectivă *Firul de aur*.

Manifestările prilejuite de centenar au fost consemnate prin ample articole și prezentări, de către presa, radioul și televiziunea română, de către numeroși corespondenți din străinătate, iar prestigioasa „Fundatie de cultură evreiască Doctor Haim Jitlovski” din New York a decernat premiul ei anual Teatrului Evreiesc de Stat din București. Toate teatrele din România au trimis Teatrului Evreiesc mesaje de prietenie și de calde aprecieri privind activitatea sa.

Vorbind la festivitatea din București, artistul poporului, directorul Teatrului Național „I.L. Caragiale”, Radu Beligan, a spus:

„Sînt deosebit de emoționat la gîndul că acum 50 de ani, cincntenarul teatrului evreiesc a fost salutat la « Jignița », în numele Teatrului Național, de către marele Constantin Nottara, iar astăzi îmi revine mie această plăcută misiune.

O sută de ani de viață, timp în care Teatrul Evreiesc și-a încercat și impus numeroasele posibilități și vocații, precizîndu-și identitatea și sporindu-și con-

tributia în cadrele mișcării artistice românești, nu se lasă ușor rezumați. Mai ales cînd această existență plină de fervoare și de patetism a străbătut toate drumurile: și ale piesei clasice, și ale dramei moderne, și ale teatrului muzical, și ale spectacolului de folclor. Un lucru rămîne însă limpede: suflul de creație care străbate și unește o activitate ce a început prin a fi precară și provizorie și e astăzi [a.] * o operă unde totul se leagă, se solidarizează și se statornicește, pentru a dovedi nu numai vitalitatea și originalitatea acestei scene, dar mai ales rațiunea ei de a fi. Teatrul Evreiesc de Stat înseamnă pentru noi o voce distinctă, dar nu singuratică, o voce aparte, dar nu periferică, o voce cu istoria, cu tradițiile ei pînă la și întrebări și propunînd soluții într-un acord deplin cu interogațiile și cu înfăptuirile culturii românești.”

Putem deci afirma — fără teamă că exagerăm — că în activitatea sa, strădania Teatrului Evreiesc de Stat a fost de a-și însuși și continua tradițiile teatrului umanist din cele mai vechi timpuri pînă în zilele noastre, tradiții deloc străine culturii evreiești în general și teatrului în particular. Continuînd tradiția unei culturi în ale cărei legende se atribuie verbului o putere deosebită, teatrul evreiesc a rămas în mare măsură fidel ideii că tot ce se întîmplă pe scenă nu trebuie să se îndrepte împotriva cuvîntului. Cuvîntul poate fi cîntat, tipat, rostit, șoptit, dar niciodată el nu trebuie nimicit — spunea Avram Goldfaden. Iar Iacob Gordin „reformatorul teatrului evreiesc”, spunea:

„Tot ceea ce se arată pe scenă, trebuie să fie atît de înălțător, încît nu numai cei care interpretează diferitele roluri, dar și cei mai avansați oameni trebuie să se simtă la teatru nu înjosiți, ci înălțați. Teatrul este o mare școală socială. Aici oamenii trebuie să învețe fără cărți tot ce n-au învățat în trecut din lipsă de timp sau din lipsă de posibilități materiale. La teatru oamenii vin să învețe cum să se comporte în viață, în familie și să afle importanța evenimentelor sociale și explicația unor fenomene de viață. Această cerință o poate satisface teatrul numai atunci cînd oglindește adevărul vieții.

A vedea și a înțelege adevărul vieții, este cea mai mare satisfacție a omului. Teatrul este creat pentru a da omului această satisfacție.”

În acest scop T.E.S. s-a îndreptat către cele mai valoroase lucrări atît din dramaturgia evreiască, cît și din cea a altor literaturi. Spectacolele T.E.S., realizate pe principiul spectacolului colectiv, nu înseamnă, în nici un caz, anihilarea individualității fiecărui artist în parte. Dimpotrivă, s-a urmărit ca, prin jocul de ansamblu, actorii distribuiți să se ajute reciproc în afirmarea personalității și talentului lor. Progresele vieții sînt din ce în ce mai rapide și se impun în toate domeniile, deci și în teatru. Majoritatea autorilor contemporani își scriu lucrările în spiritul evoluției genului dramatic, receptivi la sensibilitățile publicului de astăzi. Probleme se pun cu moștenirea clasică. Aici, ca în general în artă, hotărîtoare este poziția filozofică și concepția despre lume a creatorului. Adaptarea repertoriului din trecut unor cerințe actuale nu trebuie să ducă la a da lucrărilor

* Pasaj eliminat din ediția princeps, p. 248 (n. edit.).

clasice un caracter atemporal sau anațional. Universalitatea și modernitatea includ și caracterul național și istoric al artei. Pe lângă aceste considerente generale, ar fi de adăugat că tradiția teatrului evreiesc are foarte multe elemente care favorizează o tratare modernă a dramaturgiei fără a-i violenta spiritul și specificul. În lucrările lui Avram Goldfaden întâlnim puncte comune cu ceea ce numim astăzi teatru total. În multe din spectacolele sale alternează proza cu versurile, pantomima cu dansul, momentele de acrobatică cu cele de jonglerie — și de spiritism chiar — ca să nu mai vorbim de cupletele moralizatoare și satirice la zăcinate de personaje biblice, sau de ponderea pe care acest autor a dat-o muzicii în spectacol. În această privință, teatrul evreiesc datorează mult, după cum am arătat, clasicului I.L. Peretz, ale cărui lucrări dramatice — *Noaptea-n târgul vechi* și *Lanțul de aur* — preced atmosfera și psihologia întâlnită, mai târziu, la Kafka, iar formula de spectacol își găsește analogii în cea adoptată, în anii dintre cele două războaie, de către Pirandello. „Spiritul e ca și pământul — scria Peretz — el se cere arat mereu, mereu. Noi nu trebuie să aruncăm ce-i vechi numai pe motivul că e vechi, spunând că e mușcăit.

Dacă noi înșine nu sîntem învechiți și mușcăți, vom putea înnoi întotdeauna ceea ce e vechi și vom putea face ca acest vechi să devină util... Dacă vrem să transmitem idei noi, trebuie să găsim și forme noi, expresii noi, pentru că haina veche nu se potrivește conținutului nou. La început, expresiile vor părea străine, dar, în cele din urmă, lumea se va obișnui cu ele și își va îmbogăți cunoștințele. Dacă mai adăugăm că, [...] Marc Chagall îi spunea lui Mihoels: „Va trebui să explicăm odată tineretului că Șalom Alehem este modernist“, există destule puncte de sprijin pentru a susține capacitatea teatrului evreiesc de a merge în pas cu vremea.

Find singurul teatru evreiesc, din necesitatea de a satisface toate gusturile, T.E.S. realizează, concomitent, atît spectacole în stil tradițional cît și în stil modern. Uneori reușește introducerea spiritului modern în spectacolele tradiționale și păstrarea elementelor tradiționale în spectacolele moderne, în funcție de viziunea regizorală. Actorii au marea calitate de a se mișca ușor prin diferitele genuri și stiluri și o fac cu toată dăruirea. Pasiunea și dăruirea slujitorilor artei scenice — una dintre cele mai vechi și mai vii arte — ne-au inspirat să încheiem epilogul nostru cu această

* Iacob Gordin, în volumul de eseuri despre marii dramaturgi și dramaturgia universală „Di groise velt-drame“, New York, 1903, pag. 107.

SCRISOARE DESCHISĂ

Către Crucea Roșie
Către Semiluna Roșie
Către Steaua lui David Roșie

Știind că-n ale voastre arhive sînt notați
Toți donatorii de sînge
Din toată lumea
Din toate țările
Donatori ce sîngele și-au dat
Să prelungească viața
Unor eroi de faimă mondială
Sau viața unor oameni simpli
— Deci a unor eroi și mai mari —
Vă rog să consemnați ca să rămînă scris
În cartea ținerii de minte
Și sîngele donat de artiștii din întreaga lume
Zi de zi seară de seară
De-a lungul anilor ce-au devenit milenii
Pentru a salva și prelungi viața
A nenumărați eroi
Pe care i-au întruchipat cu trupul lor
Și viață le-au dat lor cu viața lor
Și să respire i-au făcut cu respirația lor
Pentru ca generații după generații să afle
Cum să trăiască
Cum să iubească
Cum și pentru ce să lupte
Cum să dea și
Cum să ceară
Zi de zi seară de seară
Trăind și răscolind cel mai omenesc fior
Artiștii dăruit-au pentru toate aceste sîngele lor

Vă rog să-i consemnați ca să rămînă scris
În cartea ținerii de minte
Și pe artiștii ce trăiesc astăzi cu noi și care
Cu sîngele lor
Mențin pe scenă în viață
Nu numai nenumărați eroi de-afta lume îndrăgiți
Ci fac să se mențină viu și nimbul
Eroilor ce au creat acești eroi
Pentru ca oamenii omenește să se poată bucura
Nu doar de coaja adevărului și a frumuseții
Ci și de miezul lor în rostul vieții

Trăind și răscolind cel mai omenesc fior
 Artiștii dăruiesc sîngele lor.

Pe artiștii ce trăiesc astăzi cu noi
 Pe cei din depărtate veacuri și milenii
 Vă rog să-i consemnați ca să rămîna înscriși cu omenești cuvinte
 În cartea tinerii de minte.

REPERTORIUL TEATRULUI EVREIESC DIN ROMÂNIA

din anul 1876 pînă în anul 1976

Alcătuirea repertoriului pieselor jucate în teatrul evreiesc din România în cei 100 ani de la înființarea sa este încă o încercare de a completa imaginea mișcării teatrale evreiești din perioada respectivă.

Spunem „încă o încercare” atît pentru că astfel de încercări s-au mai făcut, cît și pentru că — deși numărul titlurilor indicate de noi s-a triplat față de încercările anterioare — probabil nici noi n-am reușit să consemnăm chiar toate piesele jucate.

În anul 1946, Jacob Mestel a publicat, în idiș, la New York, o lucrare intitulată *Repertoriul celor șaptezeci de ani de teatru evreiesc*.

O listă cu repertoriul teatrului evreiesc din România a publicat în 1959 și I. Kara în revista „Yiddische Kultur” de asemenea la New York.

În introducerea la lucrarea sa, I. Kara afirmă că a alcătuit lista pieselor „pe bază de anunțuri din ziare, recenzii, afișe, programe și documente din arhivă”. Ca izvoare a folosit „cercetările anterioare ale lui Zalman Zilbertzweig din cele patru volume ale *Lexiconului teatrului evreiesc, Istoria teatrului evreiesc*, de B. Gorin și lucrările lui Israil Bercovici, Teodor Burada, Dr. Max Weinreich, Ioan Massoff, Jacob Mestel, H. Kleinman, Dr. Iacob Schatzky, Schos Solomon”.

Repertoriul de față este completat atît cu titluri care s-au jucat cu mulți ani în urmă și care lipsesc din lucrările amintite, cît și cu titluri care s-au jucat după anii cînd aceste lucrări au fost publicate.

Am alcătuit repertoriul nu în ordine alfabetică, după numele autorilor, ci în ordinea cronologică în care piesele au fost jucate, considerînd că e bine să se știe ce anume lucrări s-au jucat din opera fiecărui autor, dar mai important e că știm cînd, în ce an s-a jucat lucrarea unui autor sau altul. Acest criteriu ușurează cititorului să afle, de pildă, că Gordin a fost jucat prima dată în România în 1892. Salom Alehem abia în 1919, Peretz în 1924 etc.

Pentru piesele jucate pînă în anul 1940 nu am putut stabili, în toate cazurile, și ordinea în care au avut loc premierele, ci numai anul în care s-au jucat. Le-am consemnat, deci, în ordine alfabetică, după numele autorilor, în cadrul fiecărui an. Începînd cu anul 1941 am putut stabili ordinea în care au avut loc premierele,

precum și cine au fost ceilalți factori care au contribuit la crearea spectacolelor — regizori, scenografi, muzicieni —, date cu care am completat lucrarea.

Titlurile pieselor care, din diferite motive, s-au jucat fără a se menționa autorul, le-am consemnat ca atare, punând în locul numelui autorului trei stele.

Pentru piesele din literatura idiș am adăugat și titlul original al lucrării: pentru cele din alte literaturi, am considerat că acest lucru nu e necesar, ele fiind cunoscute publicului românesc.

1876

Avram Goldfaden

Recruții
(Di rekrutn)
Legătura de lemne
(Dos bintl holț)
Fișel Harabagiul și servitorul său Sider
(Fișl der balegole un zain kneht Sider)
Lumea ca un paradis
(Di velt a gan-edn)
Iluministul îndrăgostit și babotnicul luminat
(Der farlibter maskil un der oifghekleter hosid)
Socrul și ginerele
(Der șver mitn eidem)
Cîntecul lui Faitel prostul
Insula sălbatecă
Tocul și pantoful sau Cei doi șmelke
(Knafl un pantofl oder Di țvei Șmelkes)

Israel Grodner
August Kotzebue
Iosif Lateiner

1877

Avram Goldfaden

Bunica și nepoata
(Di bobe mitn einikl)
Intriga sau Dvosie intriganta
(Di intrighe oder Dvosie di pliotkemahern)
Legătura de lemne
Un pabar cu apă
(A gloz vaser)
Rămîneți cu bine și fiți sănătoși
(Hotje-mir un zaitje-mir)
Șmendrik
Cizmarul și croitorul
(Șuster un șnaider)
Mireasa capricioasă
(Di kaprizne kale)
Iontl croitorul
(Ionti șnaider)
Ce e de făcut?
(Vos tut men?)

Avram Goldfaden

Mireasa mută
(Di ștume kale)
Doi surzi
(Di țvei toibe)
Somnul cumpărat
(Der ghekoifter șlof)
Vecinele
(Di sheines)
Iukel și Iekel
Guturainul
(Der katar)
Ix-Mix-Drix
Mătușa Sose
(Di mume Sose)
Braindele Kozak
Furnizorul
(Der podriatșik)
Fata bătrînă
(Di alte moid)
Doi zăpăciți
(Di țvei fardulte)
Chibriturile
(Di șvebeleh)
Patru farfurii de porțelan
(Fir porțelaiene teler)
Oglinda
(Der șpigl)
Prostituata și hoțul
(Curve un ganev)
Băiatul polonez
(Dos poilișe iingl, loit I.I. Linetzki)
Bogătașul decăzut
(Der opghekumener oișer)
Vecinătatea periculoasă
(Di gheferlehe nahbarsaft)
Bancherul tiran
(Der tiranișer bankir)
Pălăria ceasornicarului
(Dem zeighermahers kapeliuș)
Dibuk

1878

Israel Grodner

Moșe Horowitz

Iosif Lateiner

S. Finkelstein

Avram Goldfaden

Zece fete fără un bărbat
(Țen meidleh on ein man)
Surd, mut și orb
(Toib, ștum un blind)

August Kotzebue
Iosif Lateiner

J.N. Nestroy

Șlomo Ettingher
Avram Goldfaden

Todres trombonistul
(*Todres bloz*)
Ni-be-ni-me-ni-cucurigu
Măcelarul și tinichigiul
(*Der heker un der bleher-iung*)
Vrăjitoarea
(*Di kişufmaherin*)
*Füca răsfățată**
(*Di kaprizne kale*)
Braindele Kozak
Bunica și nepoata
Șmendrik
Intriga sau Dvoose intriganta
Ix-Mix-Drix
Chibriturile
Soufflé
Doi intriganți
(*Țvei intrigantn*)
Doi zăpăciți
Insula sălbatecă
Iente dragonul
(*Iente pipernoter*)
Iubirea Ierusalimului
(*Di libe ți Ierusalaim*)
Fanatismul sau Cei doi Șmelke
(*Der fanatik*)
Lumpazivagabundus
Tilharul copil
Actorul Sullivan
Patru mîțe într-un sac
Comedie sau adevăr
Flottebursche

1881

Serkele
Învierea morților
(*Thiat hametim*)
Ni-be-ni-me-ni-cucurigu
Vrăjitoarea
Furnizorul
Braindele Kozak
Sulamita
Todros trombonistul
Șmendrik

Jacques Fromental, Elie Halevy
Moșe Horowitz

Iosif Lateiner

Isidor Leș

Isidor Lilien

Șaikevici-Șumer

M. Veinberg

Nahum Bazilinski

Bențion Benedikt

Avram Goldfaden

Iosif Lateiner

Ebreea
Dragoste de mamă
(*Muter-libe*)
Vecinătatea periculoasă
Fetița mamei
(*Der mames tehterl*)
k
Ioșke șolticul
Dansatorul sărac
(*Der oremer tențer*)
Patru cununii
(*Fir hupes*)
Remizierul
(*Der școntist*)
Orfanii
(*Di iesoimim*)
Dota
(*Der nadn*)
Palmă pentru palmă
(*A paș far a paș*)
Patru bunici sub același cearșaf
(*Fir bobes unter ein ainhil*)

1882

Almasada sau calomnia
(*Almasada oder der bilbul*)
Căsătoria secretă
(*Di gheheime hasene*)
Estera din Ghedi
Falsa minune
(*Der falșer moifes*)
A zecea poruncă
(*Dos țente ghebot*)
Sambationul
(*Der Sambatien*)
Mama vitregă
(*Di false mame*)
Mama cu cei șapte fii
(*Di mame mit di zibn kinder*)
Congresul ceresc
(*Der kimlișer congres*)
Mariana sau dragoste de mamă
(*Mariana oder Libe fun a muter*)
Cartofoarii
(*Kortnșpiller*)

* Apare și sub titlul *Mireasa capricioasă*.

Iosif Lateiner
 Ș. I. Katznelboghen
 Solomon Herman Mosenthal
 Șaikevici-Șumer

Copilul pădurii
 (Dos vald-kind)
Marele vultur — Rași
 (Haneșer hagadol — Rași)
Judith
Menahem ben Israel
Debora
Greșeala (Der toes)
Victimele Inchiziției
 (Opfer der Inquisition)
Dezertorul din Siberia
 (Der antlofener sibirnik)
Logodna împiedicată
 (Di țesterte tnoim)

1883

Avram Goldfaden
 Jacques Fromental Elie Halevy
 Moșe Horowitz
 Iosif Lateiner
 Iosif Lerner
 A. Reimond
 Șaikevici-Șumer

Bar Kohba
Doctor Almasada
Sulamita
Ebreca
Directorul de teatru evreu
 (Der idișer teater-director)
Martirajul de Roș Hașana
 (Der kiduș hașem im Roș Hașana)
Sabetai Zwi
Hoțul de copii
 (Der kinder-dieb)
Don Iehuda Abrabanel
Ataliabu
La preot
 (Țum galeh)
Dibuk
Mara cea părăsită
 (Mara di agune)
Iehuda Macabeul
Risipitorul
 (Der farsvender)
Revizorul
 (Adaptare în idiș după Gogol)
Pușcărașul
 (Der catorjnic)
Remizierul
Femeia cocheta
 (Di cokete dame)
Orfanii
Boierul evreu
 (Der idișer poreț)

Moșe Horowitz

Iosif Lateiner

Bențion Benedikt

Avram Goldfaden

Jacques Fromental Elie Halevy

Iosif Lateiner

Iosif Lerner

Solomon Herman Mosenthal

Jacques Offenbach

Șaikevici-Șumer

Avram Goldfaden

Ș. I. Katznelboghen

Moșe Horowitz

1884

Ambulanții
 (Di hoizirer)
Hoțul de copii
Don Isac Abrabanel
Tisa Eslar
Sabetai Zwi
Evreii spanioli la Istanbul
 (Di spaniolise iiddn in Stambul)
Fetița mamei
Sfintirea Domnului
 (Kiduș Hașem)

1885

Ezra scriitorul
 (Ezra hasofer)
Fuca lui Iefta
 (Bat Iftah)
Bar Kohba
Chibriturile
Sulamita
Învieerea morților
Ebreca
Fetița mamei
Menahem Ben Israel
Debora
Pericola
Blaubard
 (adaptate de S. Finkelstein)
O scrisoare
 (A briv)
Femeia cocheta

1886

Bar Kohba
Sulamita
Marele vultur Rași

1888

Bairamul
 (Korban bairam)

1889

N. Gogol
Moșe Horowitz

Revizorul
Regele Solomon
(Șlomo hameleh)

1891

Avram Goldafen

Sacrificarea lui Isac
(Akeidat Ithak)

S. Hardt

Doctor Armadeo

Moșe Horowitz

Samson

Iosif Lateiner

Țiganca

(Țigainern)

Eroul dragostei

(Libes-held)

Iosif în Egipt

(Iosef in Mițraim)

Cavalerii veseli

(Di lustike kavalirn)

Estera sau bufonul regelui

(Ester oder Deim melehs nar)

1892

Nahum Bazilinski

Înnebunită din dragoste

(Di meșughene ois libe)

Bențion Benedikt

Dezlegarea

(Di halițe)

Avram Goldfaden

A cincea poruncă

(Dos finfte ghebot — Kibed ov)

Rabi Ioselman

Iehuda Macabeul

Indith și Holofern

Iacob Gordin

Un rege Lear evreu

(Der idișer kenig Lir)

Isac Katz

Profetul Eliahu

(Eliahu hanavi)

Iosif Lateiner

Mișke și Moșke pe vaporul american

Copilul pădurii

Iosif Lerner

Profeta

(Di nevie)

Șaikevici-Șumer

Cartoforul de treizeci de ani

(Der 30-ioriker kortnșpiler)

Baronul Rotschild

Adolf Șliferștein

Dora sau milionarul cerșetor

(Dora, oder Der betler-milioner)

1893

Avram Goldfaden

Timpuri mesianice
(Mașiahs țaitn)

1894

Zigmund Feinmann

Femeia

(Di froi)

Iacob Gordin

Frații Lurie

(Brider Lurie)

Moșe Horowitz

Doi sergenți

(Țvei serjantn)

Iosif Lateiner

Viața la New York

(Dos lebni in New York)

Mincinosul

(Der ligner)

Vagaboanda de noapte

(Di nahtvandlerin)

Johan Strauss

Voievodul țiganilor (traducere în idiș și prelucrare de Avram Goldfaden)

1895

Avram Goldfaden

Sodoma și Gomora

(Sdom Veamora)

Catastrofa din Brăila

(Di catastrofe fun Brăila)

Katz Isac

Profetul Eliahu sau Aristobul regele iudeilor

Moșe Horowitz

Ghedaliahu ben Ahikun

Blazon de croitor sau Cartoforul

(Șnaider-ihes, oder Der kortnșpiler)

Martirajul din sinagoga din Worms

(Der kiduș hașem fun der Wormser șil)

Crima din noaptea de Iom-Kipur

(Der mord in der Iom-Kipur-naht)

Risipitorul și cerșetorul

(Der farșvender un der betler)

Moșe Horowitz

Colonia din Șomron-Samaria sau Uriel Acosta în halat

(Colonie Șomron-Samarie, oder Uriel Akosta in halat)

Iosif Lateiner

Hoțul

(Der ganev)

Șaikevici-Șumer

Mortul viu

(Der lebediker toiter)

1896

Carmen Sylva
Aizik Katz

Ithak Tzvi Halevy Halperin

Zeidel Hellman
Moşe Horowitz

Iosif Lateiner

William Shakespeare

Iacob Ter

Meşterul Manole
Avere şi iubire
(Raihtum un libe)
Regele Nabucodonosor
(Meleh Nevuhadneţar)
Naftali
Profetul Ieremia
(Irmiahu hanavi)
Blimele
Onoarea
(Di ere)
Viaţa la New York
Alexandru, Prinţul Ierusalimului
(Aleksander, prinţ fun Ieruşalaim)
Hamlet
Othello
Bustanai

1897

Zigmund Feinmann

Avram Goldfaden

Iacob Gordin

Iosif Lateiner

David Maiorovici

Jules Verne

Moşe Zañfert

Glasul tatălui
(Dem foters kol)
Mesagerul dreptăţii
(Meiliţ Ioişer)
Debora Boeroaica
(Dvoirele miîheses)
Hadasa
De-aş fi rege, sau, Şoilik pe tronul Poloniei
Buez şi Ruth
Ocolul pământului în 80 de zile
Titus sau Kamţa bar Kamţa

1898

Iacob Gordin

Mirale Efros

1899

Iacob Gordin

Moşe Horowitz

Iosif Lateiner

Samuel Lerescu

Măcelul
(Di şhite)
Fiul lui Israel
(Ben Israel)
Pungaşii de Bucureşti sau Fraţii Nr. 5
(Bukareşter pungaş oder brider nr. 5)
Doctor Herzl

Saikевичi-Şumer

Alfred Segall

Iacob Gordin

Adolf König
Iosif Lateiner

Avram Mihel Şarkanski

Avram Boris Bercovici

Iosif Lateiner

Beriş Turş
Hune Wolfsthal

Iacob Gordin

Moşe Horowitz

Barbara Ubrik
Suferinţele lui Dreyfus
(Draifus laidn)
Testamentul unui graf evreu
(Der testament fun a idişn graf)

1900

Dumnezeu, omul şi diavolul
(Got, mentş un taivl)
Sappho
Frumoasa Miriam
(Di şeine Miriam)
Herodot
Bogăţile lui Korah
(Koirehs oiţres)
Nehemia Budincă
(Nehemie Kigl)
Kol Nidrei
Lumea Evree
Ultimul adio!

1901

Doi cartofori sau servitorul prost
(Tşei kortnşpîler, oder Der idiotişer meşores)
Hava
Fiica mea
(Main tohter)
Femeia rea
(Işa ra)
Sara Şeindl din Iehupet
(Sara Şeindl fun Iehupet)
Steagul Iudeei
(Deghel mahne Iehuda)
Bat Şeva
Fiica Ierusalimului
(Bat Ieruşalaim)

1902

Zeilig Itic Lăutarul
(Zeilig Itic klezmer)
Sonata Kreutzer
Înţelepţiune
(Hohma)

Iosif Lateiner

Gabriel
Puterea artei
 (Di maht fun kunst)

1903

Ben Alexander

7 Aprilie
 (Der zibeter April)

Zigmund Feinmann

Hana din Finlanda
 (Hanele di finișern)

Iacob Gordin

Vagabondul
 (Der vagabund)

Iosif Lateiner

Hasie orfana
Dragostea unei evreice
 (Di libe fun a idișer froi)
Hughehoții
O scînteie evreiască
 (A funk idișkeit)
Să dăm de veste
 (Unesane tokef)

1904

Ben Alexander

Samuel pețitorul
 (Șmuel șadhen)

Zigmund Feinmann

Vicerege
 (Der vițekenig)

David Moșe Harmelin
Moșe Horowitz

Feighele
Fiul veacului
 (Ben hador)

Iosif Lateiner

Ezra
Evreul
Belizar și Isabela
Satana în rai
 (Der sotn în ganeidn)
Emigranții

Șaikevici-Șumer

1905

Zigmund Feinmann

Moștenirea de 2 000 000 de dolari
 (Di ierușe fun 2 000 000 dolari)

Iacob Gordin

Necunoscutul
 (Der umbakanter)

Iosif Lateiner

Dezertorul
 (Der antlofener soldat)

M. Burștin

Iacob Gordin

Oscar Grin

Karl Gutzkow
 Zalman Kornblit
 Iosif Lateiner

Șaikevici-Șumer

Friedrich Schiller
 Moșe Zaifert

Max Gebel

Iacob Gordin
 Iacob Her

Iosif Lateiner

Zeilig Mogulescu

Nahum Rakov

Albert Segalescu

Moșe Zaifert

Iacob Zilber

Leac Zolotarevski

1906

Motie Meleh tâmplarul
 (Motie Meleh der stolier)

Străinul
 (Der fremder)

Necunoscutul
Comisionarul
 (Der gasn-comisioner)

Uriel Acosta
Diaspora veșnică

Noaptea de paște
 (Di seder-naht)

Emigranții
Țara de aur
 (Di goldene medine)

Greva
 (Di greve, oder Iukel baltaxe)

Hoții
Regina din Saba
 (Malke Șvu)

1907

Necazurile părinților
 (Tate-mames-țores)

Idiotul
Profetul
 (Der novi)

David Elroi
Învățăcelul
 (Der ieșive-boher)

Vioara lui David
 (Dovid's fidele)

Ben Iacob
Lupta între artă și dragoste cu avere
 (Kamp fun kunst mit raihtum un libe)

Cununia în glumă
 (Di hupe oif a șpas)

Bani și dragoste
 (Ghelt un libe)

Secolul 19
 (19-ter iorhundert)

Scandal în teatru
 (Scandal in teater)

Căsătoria secretă
 (Di știle hasene)

1908

Nahum Bazilinski
Zigmund Feinmann

Avram Goldfaden

Iacob Gordin

Moșe Horowitz
Leon Kobrin

Iosif Lateiner

Moșe Richter
William Shakespeare

Șaikevici-Șumer

Îneebunită din dragoste
Vicerege
Mutul
Braindele Kozak
A zecea poruncă
Timpuri mesianice
Sulamita
Rabi Ioselman
Sonata Kreutzer
Necunoscutul
Sappho
Nebunul
Un rege Lear evreu
Idiotul
Hadasa
Noroc american
(Americaner glik)
Sfintirea Domnului
Viața în America
Blimele
Eva
Țiganca din America
Învățăcelul
Dragoste de tată
(Foter-libe)
Parvenitul
Hamlet
Romeo și Julieta
Trădătorul

1909

Șalom Aș

Zigmund Feinmann

Avram Goldfaden
Adolf König
Iosif Lateiner

Maizel-Heiman
Moris Meison

Moșe Richter

Dumnezeul răzbunării
(Got fun nekome)
Eroul armatei
Mutul
Bar Kohba
Contele de Weimar
Estera sau bufonul regelui
Tara de aur
Învățăcelul
Soțul nevestei mele sau Bigamiștii
Telalul din Odessa
(Der smate-hendler fun Odes)
Herțele Boieroaița

Friedrich Schiller
Ancel Schor

William Shakespeare
Nute Strul
Șaikevici-Șumer

Bernard Vilenski

Moșe Zaifert

Isac Zolotarevski

L. Abramovici
Byörnsterne Björnson
Zigmund Feinmann

Avram Goldfaden
Iacob Gordin
Moșe Horowitz
Iosif Lateiner

Ancel și Moșe Schor

Aron Nagher
Nute Strul
Șaikevici-Șumer
Hune Wolfsthal
Boris Tomașevski
Isac Zolotarevski

Căsnicie fericită
(Șolem bait)
Hoții
Denunțatorul
(Der muser — prelucrare după Molière)
Hamlet
O nuntă în Calea Dudești
Copilul evreu
(Dos idișe kind)
O noapte veselă la New York
Femeia deșteaptă
(Di klughe froi)
Străinul
(Der gher)
Moșe
Abele Așkenazi

1910

Socrul păcălit
Falimentul
Simbăta sfintă
(Șabes koides)
Vicerege
Bar Kohba
Măcelul
Iacob și Esau
Nunta de aur
(Di goldene hasene)
Copiii străzii
(Gasn-kinder)
Eva
Soțul și soția
(Man un vaib)
Seara de paște
Dezertorul
Gabriel
Om să fii
(A mentș zol men zain)
Berele Tremp
Nunta din Calea Dudești
Copilul evreu
Fiica Ierusalimului
Sulul sfint
Abele Așkenazi

ISRAIL BERCOVICI

1911

Bențion Benedikt
Zigmund Feinmann

Avram Goldfaden

Iacob Gordin

Franz Grillparzer
M. Horoszewski

Moșe Horowitz

Iacob Kalich

Alfred Kanapoff

Iosif Lateiner

Ezra scriitorul
Moștenirea de 2 000 000 de dolari
Sîmbăta sfîntă
Femeia
Aristocrații provinciali
(Kleinstetldike aristocratn)
Sacrificarea lui Isac
Timpuri mesianice
Idiotul
Orfana Hasie
Medeea
Zina judecătii
(Iom ha-din)
Iacob și Esau
Țiganca
Prostul
(Der tam)
Testamentul baronului Hirsch
(Di țavue fun baron Hirsch)
Copiii străzii
Sfîntirea Domnului
Femeia rea
Inima evreiască
(Dos iidișe hart — Prelucrare după Copiii nimănui
de Emil Nicolau)
Blimele
Zina cununiei
(Iom ha-hupa)
Adevărul
(Di varhait)
Nevasta prietenului meu
(Main vaibs fraind)
Muzicantul orb
(Der blinder muzicant)
Învățăcelul
Femeia ideală
(Eișet hail)
Dragoste paternă
Herțele boieroaică
Nunta din Calea Dudești
Kol Nidrei
Copilul evreu
Sulul sfînt
Scînteia evreiască
(Dos pintele iud)

Moșe Richter

Nute Strul

M. Șarkanski

Șaikevici-Șumer

Boris Tomașevski

Moșe Zaifert

O sută de ani de teatru evreiesc în România

Isac Zolotarevski

Avram Goldfaden

Iacob Kalich
Iosif Lateiner

Ancel Schor
William Shakespeare
Boris Tomașevski
Moșe Zaifert

Iosif Lateiner

Zalman Libin

Nahum Rakov

Ancel Schor

Isac Zolotarevski

Zigmund Feinmann
Iacob Gordin

Sacrificiul unei femei
(Dos opfer)

1912

Timpuri mesianice
A zecea poruncă
Bar Kohba
Rabi Ioselman
Regele Kozri
Prostul
Minciuna
(Der șeker)
Muzicantul orb
Vioara lui David
Prietenul nevestei mele
Om să fii
Negutătorul din Veneția
Sulul sfînt
Regina din Saba
Scînteia evreiască

1913

Prima iubire
(Erște libe)
Soțul nevestei mele
Dragoste oarbă
(Blinde libe)
Pentru diamante
(Far diamantn)
Pedeapsa domnului
(Gots ștrof)
Inventivul Solomon
(Der derfinder Șloime)
Americana
(Di amerikanern)
Cîntarea cîntărilor
(Șir Hașirim)
Împrumută-mi nevasta ta
(Borg mir dain vaib)
La bătrînețe în America
(In America oif der elter)

1914

Eroul armatei
Un rege Lear evreu

Iosif Lateiner

Zalman Libin
Moșe Richter

Prima iubire
Gabriel
Dragoste oarbă
Prea târziu
(Tu șpet)
Omul de fier
(Der aizerner mentș)

1915

Ancel Schor

Gilbert
M. Goldenberg

Avram Goldfaden

Iacob Gordin
Iosif Lateiner

Dansul pentru viață
(Der tant far dem lebn)
Cîntărea cîntărilor
Püppchen
Fiul meu, doctorul
(Main zun' der doctor)
Ben ami
Sulamita
Sonata Kreutzer
Inimă de mamă
(Dos muter-hart)
Nunta de aur
Noaptea de paște
Viața în America
Zina cununiei
Să dăm de veste
Reizele
Dragoste oarbă
Coroana evreiască
(Di idișe kroin)
Masa de Purim
(Seudat Purim)

Samuel Lerescu
Zalman Libin
Nahum Rakov

Jacques Rubinștein

1916

Avram Goldfaden

Șaikevici-Șumer-fiul
Isac Zolotarevski

Bar Kohba
Jertfa Ierusalimului
Iekele Mazik
Orfanii vii
(Lebedike iesoimim)

1917

Iacob Șternberg și
Iacob Botoșanski

Times
București-Ierusalim
Și eu la mijloc
(In mitn derinen)

Zarvă în târg
(A raș în ștot)
Foaie verde
(Grine bleter)
Herșele Ostropolier

1918

Alfonso Del Castano
Avram Goldfaden
Iacob Gordin
Măizel-Heiman
Iosif Lateiner
Strul Nute
Nahum Rakov

Moșe Richter
Șternberg-Botoșanski

Kiș-Miș
Bar Kohba
Idiotul
Iankele șolticul
Inimă de mamă
Ștram-gram
Novicele
(Der griner boher)
Prea târziu
Ix-Mix-Drix
Cucurigu!
Șalom Alehem
Oișn boidem a iarid
Cîntărețul de stradă
(Der ștrasnzengher)
Lemeș sub papuc
Miezul nopții

1919

Avram Goldfaden

Iacob Gordin

Iângvitz

Aron Nagher
Șalom Alehem

Nahum Rakov
Iosif Scherman

Ancel Schor
Isac Zolotarevski

Fiul poporului meu
(Ben ami)
Sufletul evreiesc
(Di idișe neșome)
Jak trombonistul
(Șaikele blozer)
„Mamzel” Haplea
Răspîndiți peste mări și țări
(Tezeit un țespreit)
Coroana evreiască
Cine sînt eu?
(Ver bin ih)
Copilul din Varșovia
(Dos varșever kind)
Americana
Sclava albă
(Di vaise șklafin)
Suzi cea focoasă — Suzana
(Suzi bren)

Mama lumii
(Di mame fun der velt)
Bani, dragoste și rușine
(Ghelt, libe un șande)
Alma

1920

B. Gorin

Karl Gutzkow
Peretz Hirschbein

Clara Yong

Leon Kobrin

Iosif Lateiner

Zalman Libin

Nahum Rakov

I.L. Valman

Enoriașul din Vilna
(Dos Vilner balebeisl)
Uriel Acosta
Tirfa
(Di neveile)
Porumbelul vesel
(Dos freilehe taibele)
Puterea dragostei
(Di maht fun libe)
Nahum gîscă
(Nohem ghenzele)
Dreptatea
(Di gherechtikeit)
Rugăciunea unei mame
(A mames ghebet)
El este evreu
(Er iz a id)
Cain și Abel
Văduv de paie
(Der ștroiener almen)

1921

Ion Pribeagu

La noi în București

1922

Ș. Anski
Fișel BimkoIacob Gordin
Peretz Hirschbein

Iacob Kalich

Iacob Kalich

Dibuk
Hoții
(Di ganovim)
Străinul
Un colț uitat de lume
(A farvorfn vinkl)
Iankele
Fata cea deșteaptă
(Dos klughe meidl)
Țipke cea focoasă
(Țipke faler)

Leon Kobrin

David Pinski

Ion Pribeagu

Șaieveci-Șumer-fiul

Ancel Schor

Eliezer Șteinberg

L.N. Tolstoi
Iacob Waxman

Fericire distrusă
(Teștert glik)
Flăcăul de la țară
(Der dorfsiung)
Azîk Șeftel
Iekel fierarul
(Ieikl der șmidt)
Foaie verde lobodă
Lumea trăiește și rîde
(Men lebt un men laht)
Iekele Mazik
Pușcăriășul
Procesul Beilis
(Mendl Beilis)
Iosif care respectă sîmbăta
(Iosif moiker șabes)
Cadavrul viu
Berta cea frumoasă
(Di șeine Berta)

1923

Leonid Andreev

Ș. Anski

Mihail Arțibașev
Șalom Aș

Ben Eli și D. Celmaister

Iacob Gordin
Peretz HirschbeinHenrik Ibsen
Iosif Lateiner

H. Leivik

Solomon Herman Mosenthal
Aron Nagher
Pribeagu — Celmaister
Moșe Schor

Cel care primește palmele
Zălele vieții noastre
Zi și noapte
(Tog un naht)
Dibuk
Gelozie
Motke hoțul
(Motke ganev)
Dumnezeul răzbunării
București-New York
Străinul
Plaiuri verzi
(Grine felder)
Nora
Un minut de fericire
(A lustighe minut)
Fetița mamei
Cîrpe
(Șmates)
Debora
Berele Tremp
Hocus-Pocus
Moșe Mefisto
Pedeapsa cu moartea

Arthur Schnitzler
Şaikevici-Şumer
Şalom Alehem

Şternberg-Botoşanski.

Leonid Andreev
Ş. Anski
Mihail Artibaşev
Şalom Aş
H. Berger
Osip Dimov

Alexandre Dumas
Ludvig Fulda
L. Goldenberg

B. Gorin
Maxim Gorki
Hermann Haermann

Peretz Hirschbein

Iacob Kalich
Leon Kobrin

(Toitştrof)
Libelai
Copilul evreu
E greu să fii evreu
Lozul cel mare
Jumate mie — jumate tie
(Haşi şeli — Haşi şelah)
Norocul
(Dos glik)
Uitare de mamă
Uciagaşa
Nevinovata
Da-de-unde!
(Vos-ver ven)
Asasinul
Fata de stradă
(Dos gasn-meidl)
Singură pe lume

1924

Cel care primeşte palmele
Zi şi noapte
Gelozie
Amnon şi Tamara
Potopul
Cîntăreţul tristeţii sale
(Der zingher fun zain troier)
Cain
Camarazi de şcoală
Pentru o noapte într-un cabaret
(Tulib a naht in cabaret)
Moşe Novicele
(Moşe der griner)
Gospodarul din Vilna
Azilul de noapte
Speranţa pierdută
(Farloirene hofenung)
Contractul — Logodna promisă
(Der tkias-kaf)
Cîrciumea pustie
(Di puste kretşme)
Fiecele potcovarului
Tipke Faier
Flăcăul de la ţară
Înapoi la poporul său

Harry Kron

H. Leivik
Molière

Aron Nagher
David Pinski

LL. Peretz

Moşe Richter

Şalom Alehem

ancel Schor

Arthur Schnitzler
William Sigal

N.H. Şteinberg

August Strindberg
William Sigal
Hermann Sudermann
L. Urvanţov
A. Vaier

H. Berger
Eşel Bimko
Osip Dimov
N. Gogol

(Turik zu zain folk)
Cîntecul unei mame
(A mames lid)
Golem
Georges Dandin
Avarul
Berele Tremp
Regele David şi femeile sale
(Meleh David un zaine froien)
Arde
(Es brent)
Cele două soacre
(Di tvei şvighers)
Lozul cel mare
(Dos groise ghevins)
E greu să fii evreu
Băiat sau fată
(A iingl oder a meidl)
Fata cea deşteaptă
(Di klughe moid)
Ce iubesc bărbaţii
(Vos mener libn)
Libelai
Rochia de mireasă
(Dos hupe-kleid)
Sprinţe misita
(Sprinţe di meiklerte)
Ce trebuie să ştie fetele
(Vos muzn meidleh visn)
Roata vieţii
(Dos rod fun lebn)
Camarazii
Iankele
Johannisfeuer
Vera Mirţeva
Mutul
(Der ştumer)
Miş-Maş
Cîntece înscenate de Trupa din Vilna

1925

Potopul
Hoţii
Cîntăreţul tristeţii sale
Căsătoria

Karl Gutzkow
Alter Kacyzne

David Pinski
L.N. Tolstoi

Uriel Acosta
Neofitul
(Gher țadik)
Regele David
Cadavrul viu
Moștenirea bunicii
Haike în al nouălea cer

1926

Leonid Andreev
Șalom Aș
I.D. Bercovici

Henri Bernstein
N. Evreinov
Alter Kacyzne
S. Finkelstein

Avram Goldfaden
N. Gogol
Leon Kobrin
Isidor Lilien

Ion Minulescu
I.L. Peretz

Luigi Pirandello
Israel Rosenberg

Herman Sudermann
Șalom Alehem
Avram Michel Șarkanski

Moșe Schor

Iacob Vaxman
Romulus Voinescu

Gîndul
Sabetai Zwi
Moșke porcul
(Moșke hazer)
Israel
Cel mai important
Neofitul
Jurnalul ei
(Ir togbuh)
Bar Kobba
Căsătoria
Flăcăul de la țară
Rabinul a spus să fim veseli
(Der rebe hot gheheisn freileh zain)
Manechinul sentimental
Ultimul Purim
(Der lețter Soșanat Iacov)
Omul, bestia și virtutea
Dragoste caucaziană
(Kavkazer libe)
Johannisfeuer
E greu să fii evreu
Pomenirea
(Izkor)
Nunta țărănească
(Di rumenișe hasene)
Baron Kimel
Detectivul
Ioșke Berechet
Bayadera

1927

Leonid Andreev
Leon Kobrin

Cei șapte spînzurați
Drumuri sălbatice
(Vilde vegn)

I.L. Peretz

David Pinski

Luigi Pirandello
Romain Rolland
Israel Rosenberg

Trei daruri
(Drai matones)
David și Batșeva
(Dovid un Batșeva)
Comoara
Omul, bestia și virtutea
Lupii
Un păcat și mai mare
(Greser di aveire)

1928

F.M. Dostoievski
Henryk Ibsen
Zelman Libin

Isidor Lilien

Aron Nagher

Moșe Șmuel Naiman

David Pinski

Ion Pribeagu

M. Scharff

H. Sekler

N.H. Steinberg

Șternberg-Pribeagu-Ben Eli
Boris Tomașevski

Frații Karamazov
Nora
Flăcările iubirii
(Di flamen fun libe)
Dragoste palestiniană
(Palestina-libe)
Șerke pușlamașu
(Șerke mazik)
Cantorașul
(Dos hazndl)
Sașke golanul
(Sașke șeighet)
Comoara
(Der oițer)
În glumă
(Auf katues)
Bucureștii petrece
Soarta
(Der goirl)
Nunta condamnatului
(Deim farurteiltns hasene)
Rabineasa americană
(An amėrikaner rebețn)
Hamișă Asar
Băiatul care a împlinit 13 ani
(Bar-mițve buherl)

1929

Emerik Kalman
Aron Negher

Boris Tomașevski

Silvia
Flăcăul dulce
(Der ziser boher)
Cantorul vesel
(Der freileher hazn)

1930

Boris Tomașevski

Rabinul nostru
(Undzer rebeniu)
Nepotul rabinului
(Dem rebns plimenik)

Avram Blum

Vreau un copil
(Ih vil a kind)

Louis Fraiman

Soldatul de aur
(Der goldener soldat)

Isidor Lilien

Vise de dragoste
(Libes-troimen)

Aron Nagher

Flăcăul dulce
De ce fug fetele
(Farvos antloifn meidleh)

Al. Olsanetki

Ginerele păcălit
(Der opghenarter eidem)

I.L. Peretz

Noaptea în tirgul vechi
(Bainaht oifn altn mark)

Moșe Richter

O femeie importantă
(A vihtighe froi)

Ancel Schor
Șalom Alehem

Palaska
Croitorul fermecat
(Der farkișufter șnaider)

Ultimul sărut

Paiața

Milionarul sărac

1931

Epștein Blumenthal

Fata de pe Volga
(Dos Volga meidl)

Leib Druker

Füca arendașului
(Deim arendars tehterl)

Peretz Hirschbein

Fücele fierarului
(Deim șmids tehter)

N. Kalmanovici

Jak boțul
(Jeki-Mendel der ganev)

Valentin Kataev
Frantschek-Fritz Langer

Cvadratura cercului
Periferie

Sven Langes
Iosif Lateiner

Samson și Dalila
Ultimul ei dans

Isidor Lilien

(Ir lețter tant)
Negresa

Aron Nagher

(Di negherte)
Cantorașul

I.L. Peretz

La stîlpul infamiei
(In poliș oif der keit)

Haim Rabinsohn

Chibitul
(Der kibiter)

Colibri

Alo Maly!

Hallo Baby

1932

Mihail Arțibasev

Sanin

Șalom Aș

Croitorașul cel sfînt
(Dos heilige șnaiderl)

David Bergelsohn

Moara

Avram Blum

(Di broit-mil)

Epstein Blumenthal

Rozi paiața

Oșip Dimov

Fata de pe Volga

Stafia din New York

(Dos ghespenst fun New York)

Șlomo Ettingher

Șerkele

Louis Fraiman

Nunta lui Motke

(Motkes hasene)

Iacob Gordin

Idiotul

N. Kalmanovici

Füca ceasornicarului

(Deim zeighermahers tohter)

Beila Cizmăreasa

(Beile Base di șusterke)

Femeia nopții

(Di froi fun der naht)

Regina petrolului

(Naft-kenigin)

O inimă sentimentală

(A hart vus benkt)

Să nu minți

(Zog nit kein lign)

De dragul unei femei

Tulib a froi)

Abandonata

(Di farștoisene)

Fățarnicul

(Der țveiponemdiker)

Copiii nu pot uita

(Kinder kenen nit farghesn)

Herșele Ostropolier

Cîntecul tinereții

(Iugnt-lid)

Zalman Libin

M. Lifșitz

Isidor Lilien

Jules Maikelsohn	<i>Pierde-vară</i> (Kolboinik) <i>Negresa</i> <i>E greu să fii sărac</i> (Șver tu zain orem) <i>David Golder</i> <i>Nu înghit</i> <i>Dragoste hoțască</i> (Ghenevișe libe) <i>Marele aristocrat</i> (Der groiser aristokrat) <i>Concurenții</i> (Di konkurentn) <i>Reizl din cartierul chinezesc</i> (Reizele funem hinezișn kvartal) <i>Iankel din Galiția</i> <i>Părinți și copii</i> (Eltern un kinder) <i>Totul pentru copii</i> (Ales far kinder) <i>Un tată fără copii</i> (A tate on kinder) <i>Fata jazului</i> <i>Lozul cel mare</i> (200.000) <i>Comedianta</i> <i>Ce trebuie să știe o fată</i> <i>Ginerele polonez</i> <i>Mama</i>
Irene Nemirovski Ion Pribeagu — Ben Eli Beniamin Resler	
Moșe Richter	
Jonas Rosenfeld	
William Sigal	
S.R. Simkov	
Șalom Alehem N.H. Steinberg Ș. Steinberg *** ***	

1933

Șalom Aș Epștein-Blumenthal Leib Druker	<i>Unchiul Mozes</i> <i>Fata de pe Volga</i> <i>Norocul Leei</i> (Leikes mazl) <i>Vecini veseli</i> (Freilehe sheinim) <i>Eroii din Buenos Aires</i> (Di heldn fun Buenos Aires) <i>Copiii nu pot uita</i> <i>David Golder-Aristocratul</i> <i>Ghetto-Cabaret</i> <i>Ghetto ride</i> <i>Nunta Katiei</i> (Katias hasene) <i>Femei de noapte</i>
Leon Kobrin	
D. Korolenko	
Zalman Libin Al. Pop Marțian — Nemirovski Ion Pribeagu	
Șulim Secundo	
William Sigal	

Iacob Șternberg — Moșe Altman	(Naht-froien) <i>Se anunță musafiri</i> (Skoțl kumt)
-------------------------------	--

1934

Bel Eli	<i>A noastră e izbînda</i> (Undzerer iz der zig)
Louis Fraiman	<i>Croitorașul vesel</i> (Dos freilehe șnaiderl)
Iacob Gordin	<i>Mirale Efros</i>
Marcu Hartman	<i>Mirele din Helem</i> (Der hosn fun Helem)
Iacob Kalich	<i>Circiuma veselă</i> (Di freilehe kretșme)
Zalman Libin	<i>Omul de prisos</i> (Des iberiker mentș)
N.H. Șteinberg	<i>Bețivana</i> (Di șikerte)
Șternberg-Altman	<i>Stafide și migdale</i> (Rojinkes mit mandlen)
Iac Zolotarevski	<i>A doua nevastă</i> (Dos țveite vaib)
***	<i>Femeia despre care se vorbește</i>

1935

David Bresler	<i>Urke Nabalnic</i>
Ludvig Gelbert	<i>Minunea de la Tarnopol</i> (Tarnopoler mofsim)
Ioșif Lateiner	<i>Ultimul ei dans</i>
Isidor Lilien	<i>Prostituție americană</i> (Americaner prostituție)
	<i>Bărbatul cumpărat</i> (Der ghekoifter man)
Leib Maleh și Iacob Șternberg	<i>Umbra galbenă</i> (Der gheler șotn)
Ion Pribeagu	<i>Lumea trăiește și rîde</i>
Moșe Richter	<i>Ambulantul american</i> (Der americaner pedler)
William Sigal	<i>Rochia de cununie</i> (Dos hupe-kleid)
B. Socolovski	<i>Cei doi nebuni</i> (Di țvei meșughene)
August Strindberg	<i>Tatăl</i>
H.N. Steinberg	<i>Bețivana</i>

Iacob Șternberg — Moșe Altman
Isac Zolotarevski

Comedianta
Stafide și migdale
Orfanii vii
O inimă sentimentală
Domnișoara face carieră

1936

Ben Eli
David Bresler
Zalman Libin
Ion Pribeagu
V. Salter
N.H. Șteinberg
Maleh-Șternberg

Carnaval
Urke Nabalnic
Pedeapsa Domnului
Stop, Cernăuțul petrece!
Și de ce nu?
O moștenire cu cântec
(A maise mit a ieruse)
Bețivana
Umbra galbenă
De-aș fi rege
Mazel Tov!

1937

Iacob Gordin
Iso Kin
Zalman Libin
Isidor Lilien
Maleh-Șternberg
Aron Nagher
Beniamin Resler
I.L. Singer
Șalom Alehem
H.N. Șteinberg
Iacob Șternberg

Corpul Delicti
Versiunea lui Iacob Șternberg după Haise orfana
Ce ne spune viața
(Vos dos lebn derțeilt undz)
Două soacre
(Țvei șvighers)
Ce visează fetele
(Vos meidleh troimen)
Umbra galbenă
Negresa
Fetița dulce
Dragoste hoțască
Ioșe Kalb
Dramatizare de Iacob Șternberg
Comoara
Jocul pasiunii
(Di șpil fun laidnșaft)
Teatrul în flăcări
(Dos teater brent)
Femei și paiate
Soții fericii
Lady Malvin
Ecouri de pe Volga

1938

Iacob Gordin
Julavski-Lilavski
Mark Orenștein
Ion Pribeagu
William Sigal

Corpul Delicti
Drumul spre glorie
(Der veg tu barimtheit)
Nebunia soției mele
(Main vaibs-meșugas)
Perfect egal
Mireasa verde
(Di grine kale)
Favorita bunicului

1939

Iacob Kalich
N. Kalmanovici
Ioșif Lateiner
Aron Nagher
Șulim Secundo
H.N. Șteinberg

Țipke Faier
Abandonata
Ultimul ei dans
Fetița dulce
Katinca
Comedianta
Bețivana
Domnișoara face carieră
Sărmana fată bogată
Vinovată

1940

David Bresler
Epștein-Blumenthal
Avram Goldfaden
Iacob Kalich
N. Kalmanovici
Ioșif Lateiner
Ancel Schor
William Sigal
Carmen Sylva
H.N. Șteinberg

Urke Nabalnic
Fata de pe Volga
Sacrificarea lui Isac
Sulamita
Țipke Faier
Abandonata
Mămica
Ultimul ei dans
Sfinta din America
Iankele
Meșterul Manole
versiunea S. Lerescu
Comedianta
Bețivana
Floarea sălbatecă
Arestata
Moșe Croitorul
Caut copilul meu
S.O.S.

Spectacole jucate în limba română la Teatrul Evreiesc Barașeum

1941			
N. Kanner-Nican, Eugen Mirea și Elly Roman	<i>Ce faci astăzi seară?</i> Muzica: Elly Roman și H. Mălineanu Decoruri și costume: W. Siegfried Regia artistică: Sandu Eliad	1.III	N. Stroe și Teodor Cosma 5.IX
Margareth Kennedy	<i>Frații Sanger (Gema)</i> Prelucrarea de Sergiu Millorian Decoruri și costume: M. H. Maxy Regia artistică: Moni Ghelerter	6.III	Eugen Mirea și H. Mălineanu Theob. Kalich 5.XII
1942			
Albert Kreingold Elly Roman Tristan Bernard	<i>De la Noe pînă la Goe</i> <i>Cavalcada melodiilor</i> <i>Cafeneaua mică</i> Versiunea românească: N. Stroe Decoruri și costume: W. Siegfried Regia artistică: Sandu Eliad	20.III 20.III 12.IV	Lică Grümberg L. Reltz 25.XII
Jacques Offenbach	<i>Domnul Choufleury primește...</i> Versiunea românească: Sergiu Millorian Regia artistică: Temișana-Goldman-Capon	20.V	X
N. Kanner-Nican, Eugen Mirea și Elly Roman	<i>Vraja unei nopți de vară</i> Muzica: Elly Roman Decoruri și costume: Ditta Fruchter Regia artistică: Sandu Eliad	20.VI	Sergiu Millorian
I. Ludo	<i>Cutia cu iluzii</i> Decoruri și costume: M.H. Maxy Regia artistică: Moni Ghelerter și N. Stroe	12.VII	Ion-Pribeagu și N. Kanner-Nican 29.I
Eugen Mirea	<i>Primăvara în do major</i> Muzica: H. Mălineanu	20.VII	Barlat Froda 5.II
Lică Grümberg	<i>Micul Guliwer</i> Muzica: H. Schwartzman Decoruri și costume: Wally Samuело Regia artistică: Lică Grümberg	23.VII	Lică Abramovici Louis Verneuil 10.II 14.IV
***	<i>Fetița din balet</i> Muzica: Elly Roman	10.VIII	Muzica: Teodor Cosma Decoruri și costume: W. Siegfried Adaptarea și regia artistică: N. Stroe
N. Stroe și Sergiu Millorian	<i>Dacă ne dați voe...</i> Muzica: Teodor Cosma Regia artistică: N. Stroe	14.VIII	Elly Roman 15.IV
Leo Fall	<i>Floarea din Schiraz</i> Conducerea muzicală: H. Schwartzman Regia artistică: Sandu Eliad	19.VIII	Decoruri și costume: W. Siegfried Regia artistică: Elly Roman 14.V
S. Anski	<i>Dibuk</i>	24.VIII	Omula Răcăciuni (După o idee de Sergiu Dan)

Adaptarea în limba română: I. Ludo
Muzica de scenă: Eugen José Singer
Decoruri și costume: Lily Haber și E. Mahler
Regia artistică: Rubio Liviu
Noua revistă 5.IX
Muzica: T. Cosma
Decoruri și costume: W. Siegfried
Regia artistică: N. Stroe
Barașeum 1942 1.XII
Tipke Faier 5.XII
Muzica: H. Schwartzman
Decoruri și costume: W. Siegfried
Adaptarea și regia artistică:
Lică Grümberg și Florin Blumenfeld 20.XII
S-ar putea să vă placă
Muzica: Sigitei Enhendler-Fieraru
Otto Juster și Ștefan Kardoș
Calea Văcărești 25.XII
Decoruri și costume: W. Siegfried
Regia artistică: Sandu Eliad

1943

Dulce stea cu inimă de mărgea 15.I
Muzica: Eugen José Singer
Decoruri și costume: Vali Samuело
Regia artistică: Sergiu Millorian
Din glumă în glumă 29.I
Muzica: H. Schwartzman și Eugen Koffler
Decoruri și costume: Mayer și Caniuc
Regia artistică: Sandu Eliad
Fata cu părul de aur 5.II
Texte lirice: Eugen Mirea
Muzica: Elly Roman
Decoruri și costume: W. Siegfried
Regia artistică: N. Stroe
Micul Guliwer 10.II
Familia Flax 14.IV
Muzica: Teodor Cosma
Decoruri și costume: W. Siegfried
Adaptarea și regia artistică: N. Stroe
Ce faci după masă? 15.IV
Decoruri și costume: W. Siegfried
Regia artistică: Elly Roman
Omula de departe 14.V
(După o idee de Sergiu Dan)

Gică Leonescu, Al. Bebé
și Sandu Marian

Muzica: Eugen José Singer
Decoruri și regia artistică: Al. Marius
Invitație la Barașeum
Muzica: Ștefan Kardoș
Regia artistică: N. Kanner-Nican

29.VI

N. Stroe și N. Kanner-Nican

Revista de vară
Muzica: Teodor Cosma
Decoruri și costume: W. Siegfried
Regia artistică: N. Stroe

15.VII

Eugen Mirea și H. Mălineanu

Dai un ban dar face
Muzica: H. Mălineanu
Decoruri și costume: W. Siegfried
Regia artistică: Sandu Eliad

27.VIII

Osip Dimov

Cîntărețul tristeții sale
Muzica: Alfred Mendelsohn
Decoruri și costume: M.H. Maxy
Regia artistică: Sandu Eliad

9.IX

Șalom Alehem

Lozul cel mare
Adaptarea în limba română: I. Ludo
Decoruri și costume: M.H. Maxy
Regia artistică: Sandu Eliad

23.X

Jack Fulga și N. Kanner

Alți bani, altă distracție
Muzica: Elly Roman
Decoruri și costume: O. Hüttner și A. Osterer
Regia artistică: Sandu Eliad

4.XII

Arnold și Bach

Otto Elefantul
Adaptarea și regia artistică: N. Stroe

21.XII

1944

Henry Bernștein

Melo
Decoruri și costume: M.H. Maxy
Regia artistică: Moni Ghelerter
Corabia lui Stroe

9.II

N. Stroe, Elly Roman și
Aurel Feldștein-Felea

Muzica: Elly Roman
Decoruri și costume: W. Siegfried
Regia artistică: N. Stroe
Allo Barașeum

15.II

N. Kanner-Nican și
Eugen Mirea

Muzica: H. Mălineanu și Teodor Cosma
Regia artistică: Sandu Eliad
Copiii în luptă cu școala
Paradisul copiilor

10.VI

Lică Abramovici

Micul Gulliver în tranșee
Ca la noi la nimeni

10.VIII

Ion Pribeagu, I. Berg și
Harry Negrin

Muzica: Egdar Cosma și Gigi Klein
Decoruri și costume: G. Osterer și
Panny Maximilian

H. Berger

Regia artistică: Dinu Negreanu
Potopul: Prelucrare de Mihail Sebastian
Muzica de scenă: Sergiu Nadler
Decoruri și costume: M.H. Maxy
Regia artistică: Moni Ghelerter și Dinu Negreanu

După 23 august 1944 teatrul evreiesc și-a reluat activitatea în limba idiș

1944

Șalom Alehem

Oameni 15.IX

(Mentșn)

Regia artistică: Iso Schapira

Moșe Bălan, Millo Iosipovici și

Mazel Tov 20.IX

Samuel Fischler

Muzica: Jacques Segall

Regia artistică: Lică Grumberg

1945

Noroc și dragoste

(Mazl un libe)

Moșe Pincevski

Trăiesc 17.X

(Ich leb)

Muzica: Haim Schwartzman

Decoruri și costume: Jules Perahim

Regia artistică: Iacob Mansdorf

Șalom Alehem

Tevie lăptarul 15.XII

(Tevie der milhiker)

Muzica: H. Schwartzman

Decoruri și costume: M. Rubingher

Dramatizarea și regia artistică: Iacob Mansdorf

H. Peretz

Moartea lăntarului 25.XII

(Der eibiker nigun)

Muzica: H. Schwartzman

Decoruri și costume: M. Rubingher

Dramatizarea și regia artistică: Iacob Mansdorf

1946

Avram Goldfaden

Vrăjitoarea 15.VI

(Di kișufmaherin)

Decoruri și costume: M. Rubingher

Regia artistică: Iacob Mansdorf

S. Anski

Dibuk

Avram Goldfaden

Sulamita

Leon Kobrin	Decoruri și costume: I. Lebas Regia artistică: B. Rinzler <i>Flăcăul de la țară</i>		Șalom Alehem	Comoara Muzica: Haim Schwartzman Decoruri și costume: Moise Rubingher Regia artistică: Moise Rubingher	25.XI
	1947			1950	
Zalman Libin	<i>Omul de prisos</i>		Șalom Alehem	<i>Tevie lăptarul</i> (Tevie der milhiker) adaptare de: Benno Popliker Muzica: Haim Schwartzman Decoruri și costume: Moise Rubingher Regia artistică: Mauriciu Sekler	10.X
	1948			<i>Moștenirea fatală</i> Muzica: Haim Schwartzman Regia artistică: Radu Miron	20.XI
Șalom Alehem	<i>Lozul cel mare</i> (Dos groise ghevin) Muzica: Haim Schwartzman Decoruri și costume: Moise Rubingher Coregrafia: Cora Benador Regia artistică: Iso Schapira	25.III	Șalom Alehem		
	<i>Cîntecul răzbnării</i> (Nekomenemer) Muzica: Haim Schwartzman Decoruri și costume: Theodor Kiriacoff-Suruceanu Coregrafia: Cora Benador Regia artistică: Iso Schapira	10.IV	Șalom Alehem		
Haim Sloves	<i>Cei doi Kune-lem</i> Muzica: Haim Schwartzman Decoruri și costume: Moise Rubingher Coregrafia: Cora Benador Regia artistică: Moise Rubingher	17.X	Șalom Alehem		
Avram Goldfaden	<i>Revizorul</i> Decoruri și costume: Moise Rubingher Regia artistică: Iso Schapira	20.XI	Aurel Baranga		
N. Gogol	<i>Cîntece și scenete</i> (Spectacol de folclor) Regia artistică: Iso Schapira	20.XII	Mose Gherșensohn		
	1949				
Friedrich Schiller	<i>Intrigă și iubire</i> Decoruri și costume: Jules Perahim Regia artistică: Mauriciu Sekler	1.II	Mark Twain		
Ludovic Bruckstein	<i>Schimbul de noapte</i> (Nachtsiht) Decoruri și costume: Moise Rubingher Regia artistică: Mauriciu Sekler	1.X			
Konstantin Simonov	<i>Umbră străină</i> Decoruri și costume: Jules Perahim Regia artistică: George Teodorescu	15.X	Ionel Țăranu		
				1951	
				<i>La umbra palmierului</i> Muzica: Haim Schwartzman	1.I

***	Decoruri și costume: Val. Munteanu. Regia artistică: Radu Miron <i>Poporul cântă</i> (Dos folk zingt) spectacol de folclor Muzica: H. Schwartzman, Arthur Schor, Moruzov, Simon Wolfensohn Decoruri: Avram Goldstein Regia artistică: Bernard Lebli, Benno Popliker, Sevilla Pastor, Dina König, Samuel Fischler, Baruh Sin Leib, Heni Levis-Rieber 1.I		Decoruri: Vasile Dobrian Costume: Izu Schärf Coregrafia: Nuți Grunea Regia: Jeni Zeltzer
Puiu Maximilian, Suzana Kerry și George Voinescu	<i>Sînt iar acasă</i> Decorurile: H. Novac Regia artistică: Mauriciu Sekler 1.II	Moșe Ghersensohn	1952 <i>Herșele Ostropolier</i> Muzica: Haim Schwartzman Decoruri: Adina Reich Regia artistică: Bernard Lebli Platon Crecet Decoruri și costume: Marga Ene Regia artistică: Radu Miron 6.IX
Avram Goldfaden	<i>Vrăjitoarea</i> Decoruri: Adina Reich și Lucu Andreescu Costume: Yvonne Faur și Druia Romanescu Regia artistică: Bernard Lebli și Dina König 1.IX	Al. Korneiciuk	6.IX
Al. Perventiev	<i>Partenerul Junior</i> Decoruri și costume: Al. Olian Regia artistică: Radu Miron 15.IX	A.N. Ostrovski	T.E.S. Iași <i>Nu totdeauna-i praznic</i> Decoruri și costume: Izu Schärf Regia artistică: Iso Schapira Cîntecul zilelor noastre Decoruri și costume: Vasile Dobrian Coregrafia: Nuți Grunea Regia artistică: Ruhele Heller-Schapira 19.III
Paul Isac	<i>Înseninare</i> Scenografia: Al. Olian Regia artistică: Radu Miron 25.IX	***	24.VI
	T.E.S. Iași	Salom Alehem	8.X
Tur și Șeinin	<i>Cui i se supune vremea</i> Decoruri și costume: Ieșiva Cohos și Paul Schuster Regia artistică: Jeni Zeltzer 8.II	Vadim Sobko	(adaptare de: Benno Popliker) Muzica: Bernard Segall Decoruri și costume: Izu Schärf Regia artistică: Iso Schapira 20.XII
Ionel Țăranu	<i>La umbra palmierului</i> Decoruri: Vasile Dobrian Costume: Izu Schärf Regia artistică: Iso Schapira 3.IV		Decoruri: Vasile Dobrian Costume: Izu Schärf Coregrafia: Nuți Grunea Regia artistică: Șmeri Linșe
***	<i>Cîntăm pacea</i> Decoruri și costume: Izu Schärf Coregrafia: Nuți Grunea Regia: Jeni Zeltzer 10.VII		1953
Boris Lavreniev	<i>Vocea Americii</i> Decoruri: Vasile Dobrian Costume: Izu Schärf Regia: Abram Naimark și Șmeri Linșe 3.XI	Iacob Gordin	<i>Orfana Hasie</i> Decoruri și costume: Adina Reich Regia artistică: Radu Miron 1.I
Avram Goldfaden	<i>Ni-be-ni-me-ni-cucurigu</i> Muzica: Haim Schwartzman, Bernard Segall, H. Segalovici 9.XII	Molière	<i>Bolnavul închipuit</i> Muzica: Lulli, Couperin, Rameau Ilustrația muzicală: Mihai Brediceanu Decoruri: W. Siegfried Costume: Cella Voinescu 1.I

Herman Stolper și Moise Bălan	Coregrafia: Elena Penescu-Liciu Regia artistică: George Teodorescu <i>Cu cântec pe buze</i> (Mit a lid oif di lipn) Muzica: Haim Schwartzman, Harry Reiningher, Simon Wolfensohn, Puiu Rubinstein, Puiu Schwartzman, Emil Săculeț, Soloviev-Sedoi Decoruri și costume: Adina Reich Coregrafia: Sevilla Pastor și Dina König Regia artistică: Mauriciu Sekler și Bernard Lebli	1.VII		Muzica: Bernard Segall Decoruri și costume: Izu Schärf Regia artistică: Iso Schapira	
Ludovic Bruckstein	<i>Familia Grünwald</i> Decoruri și costume: Al. Olian Regia artistică: Nello Bucevski	1.VII	dan Horia	1954 <i>Motive personale</i> Decoruri și costume: Adina Reich Regia artistică: Nello Bucevski	1.VII
Avram Goldfaden	<i>Cismarul cel isteț</i> (Ni-be-ni-me-ni-cucurigu) Decoruri și costume: Adina Reich Regia artistică: Bernard Lebli	1.VII	Herman Stolper și Moise Bălan	<i>Cu sare și piper</i> (Mit fefer un mit zaț) Muzica: Haim Schartzman, Harry Reiningher, Puiu Rubinstein. Decoruri și costume: Adina Reich și G. Moroianu Coregrafia: Vladimir Bedea Regia artistică: Nello Bucevski	17.VII
Howard Fast	T.E.S. Iași <i>Treizeci de arginți</i> Decoruri și costume: Izu Schärf Regia artistică: Abram Naimark	14.II	Vinoghenov	T.E.S. Iași <i>Mașenka</i> Muzica: Bernard Segall Decoruri și costume: Izu Schärf Coregrafia: Nuți Grunea Regia artistică: Ruhele Heller-Schapira și Abram Naimark	30.I
Adrian Tudor și Dan Costăchescu	<i>Haina nevăzută</i> Muzica: Moșe Fidel Decoruri și costume: Izu Schärf Coregrafia: Nuți Grunea Regia artistică: Ruhele Heller-Schapira	25.III	Iom Alehem	<i>Stele rătăcitoare</i> (Blonzende stern) Muzica: Bernard Segall Decoruri și costume: Izu Schärf Coregrafia: Nuți Grunea Adaptarea și regia artistică: Benno Popliker	9.III
***	<i>Trei veri</i> Decoruri și costume: Vasile Dobrian Regia artistică: Jeni Zeltzer	24.IV	Colae Moldoveanu	<i>Nuntă cu zestre</i> Decoruri și costume: Vasile Dobrian Regia artistică: Jeni Zeltzer	4.V
***	<i>Viața ne cheamă</i> Decoruri și costume: Martin Bercovici Coregrafia: Mitiță Dumitrescu și Nuți Grunea Regia artistică: Marcel Finklelescu	27.VI		<i>În ciuda lor...</i> Decoruri și costume: Izu Schärf Coregrafia: Nuți Grunea Regia artistică: Silvia Schneider	13.VI
Șalom Alehem	<i>Trei veri: — Divorțul — Viața de apoi —</i> <i>Oameni</i> (Der ghet, Oilem habe, Mentsn) Decoruri și costume: Izu Schärf Coregrafia: Nuți Grunea Regia artistică: Iso Schapira	17.IX	Molière	<i>Doctor fără voie</i> Muzica: Bernard Segall Decoruri și costume: Izu Schärf Coregrafia: Nuți Grunea Regia artistică: Iso Schapira	27.IX
Boris Gorbатов	<i>Ținerețea părinților</i> Decoruri și costume: Vasile Dobrian Coregrafia: Nuți Grunea Regia artistică: Abram Naimark	4.XI	Leontin Leibiș	<i>Rupere de nori</i> Muzica: Moșe Fidel	30.X
Ludovik Bruckstein	<i>Familia Grünwald</i>	26.XII			

***	Decoruri și costume: Izu Schärf și Paul Papadopol Regia artistică: Radu Miron <i>Una caldă, una rece</i> Decoruri și costume: Izu Schärf Coregrafia: Nuți Grunea Regia artistică: Ruhele Heller-Schapira	11.XII	Indele Moher Sforim	Decoruri și costume: B. Gorenbuch Regia artistică: Radu Miron <i>Beniamin al treilea</i> Adaptare de Israil Bercovici și Iulian Schwartz Decoruri și costume: Izu Schärf Regia artistică: Iso Schapira <i>Citadela sfărîmată</i> Decoruri și costume: B. Gorenbuch Regia artistică: Radu Miron	1.X 22.XII
Leon Kruczkowski	1955 <i>Iulius și Ethel</i> Muzica: Alfred Mendelsohn Decoruri și costume: Adina Reich Regia artistică: Nello Bucevski și Mauriciu Sekler	20.III	Flavius și I. Berg	1956 <i>Hai să rîdem!</i> (Lomir lahm) Muzica: Haim Schwartzman și Emil Săculeț Decoruri: George Voinescu Costume: Panny Maximilian Coregrafia: Elena Penescu-Liciu Regia artistică: Mauriciu Sekler	22.VII
Șalom Alehem	<i>Stele rătăcitoare</i> Muzica: Bernard Segall Decoruri și costume: Adina Reich Coregrafia: Sara Ettinger, Dina König și Sevilla Pastor. Adaptarea și regia artistică: Benno Popliker	9.VII	Jacob Rotbaum	<i>Un vis goldfadenian</i> (A goldfaden-hole) Muzica: Avram Goldfaden, Henech Cohn și Haim Schwartzman Decorurile: prof. Alexander Jedrzejwski și W. Lange Costume: J. Przeradzka Coregrafia: Sylvia Swen Regia artistică: Jacob Rotbaum	20.XI
Herman Stolper și Moise Bălan	<i>Șab-mat</i> Muzica: Haim Schwartzman, Harry Reiningher, Puiu Rubinstein, Emil Săculeț Decoruri: George Voinescu Costume: Panny Maximilian Coregrafia: Elena Penescu-Liciu și Dina König Regia artistică: Mauriciu Sekler	20.VII	Indele Moher Sforim	<i>Beniamin al treilea</i> Muzica: Haim Schwartzman Decoruri: Moise Rubingher Costume: Adina Reich Coregrafia: Elena Penescu-Liciu Regia artistică: Mauriciu Sekler	21.XII
Konstantin Simonov	<i>Povestea unei iubiri</i> Decoruri și costume: Adina Reich Regia artistică: Franz Auerbach	7.XI	Jan Novak	<i>Familia Kovaci</i> Decoruri și costume: Adina Reich Regia artistică: Nello Bucevski	30.XII
Carlo Goldoni	T.E.S. Iași <i>Hangița</i> Muzica: Ion Vasilescu Decoruri și costume: Izu Schärf Coregrafia: Nuți Grunea Regia artistică: Radu Miron	16.II	L. Peretz	T.E.S. Iași <i>Speră și crede</i> (adaptare de: Silvia Schneider) Muzica: Bernard Segall Decoruri și costume: Izu Schärf Regia artistică: Silvia Schneider	11.I
Alexei Arbuzov	<i>Tania</i> Muzica: Bernard Segall Decoruri și costume: B. Gorenbuch Regia artistică: Iso Schapira	19.IV			
***	<i>Flori și urzici</i> Muzica: Bernard Segall	24.VII			

Radu Miron și I. Kara	<i>Rapsodie de iarnă</i> Decoruri și costume: Izu Schärf Regia artistică: Radu Miron	4.II	Radovic Bruckstein	Regia artistică: Mauriciu Sekler <i>Generația din pustiu</i> (Dor hamidbar)	15.XII
George Soria	<i>Frica</i> Decoruri și costume: Izu Schärf Regia artistică: Iso Schapira	7.IV		Decoruri și costume: Adina Reich Regia artistică: Otto Rapaport <i>Almanahul Melodiilor</i>	30.XII
***	<i>Poveste cu cântec</i> Decoruri și costume: Izu Schärf Regia artistică: Silvia Schneider	24.VII			
Victor Rozov	<i>Într-un ceas bun</i> Muzica: Bernard Segall Decoruri și costume: B. Gorenbuch Regia artistică: Silvia Schneider	20.X	Radovic Bruckstein	T.E.S. Iași <i>Schimbul de noapte</i> Decoruri și costume: Izu Schärf Regia artistică: Iso Schapira	23.I
Șalom Alehem	<i>Croitorul fermecat</i> (Der farkișfter şnaider) (adaptare de I. Kara) Muzica: Bernard Segall Decoruri și costume: Izu Schärf Coregrafia: Nuți Grunea Regia artistică: Iso Schapira	22.XI	Hail Svetlov	<i>Între noi fie vorba</i> Decoruri și costume: Izu Schärf Coregrafia: Nuți Grunea Regia artistică: Ruhele Heller-Schapira	19.II
				<i>Peste douăzeci de ani</i> Decoruri și costume: B. Gorenbuch Regia artistică: Jean Stopler	10.IV
				<i>Dulce ca zahărul</i> Coregrafia: Nuți Grunea Regia artistică: Ruhele Heller-Schapira	15.VI
				<i>Teatrul vesel</i> (Dos freileche teater) Decoruri și costume: Izu Schärf Regia artistică: Iso Schapira	22.VI
Frances Goodrich, Albert Hackett și Otto Frank	<i>Jurnalul Annei Frank</i> Decoruri și costume: Adina Reich și Dan Nemțeanu Regia artistică: George Teodorescu	15.IV	Der Tunkeler și I. Kara	<i>Rețeta fericirii</i> Muzica: S. Segall Decoruri și costume: Izu Schärf Regia artistică: Otto Rapaport	14.IX
Șalom Alehem	<i>Tevie lăptarul</i> (adaptare de: Benno Popliker) Muzica: Haim Schwartzman Regia artistică: Benno Popliker	VIII	Baranga	<i>Vrăjitoarea</i> Decoruri și costume: Izu Schärf Coregrafia: Nuți Grunea Regia artistică: Iso Schapira	16.X
Herman Stolper și Moise Bălan	<i>Raiul pe pământ</i> (Dos ganeidn af der erd) Muzica: Harry Reiningher și Puiu Rubinstein Decoruri și costume: Adina Reich și Dan Nemțeanu Coregrafia: Miriam Tausinger-Răducanu Regia artistică: George Rafael	15.IX	Aram Goldfaden	<i>Căsuța de la marginea orașului</i> Muzica: Bernard Segall Decoruri și costume: B. Gorenbuch Regia artistică: Iso Schapira	31.X
A.N. Ostrovski	<i>Furtuna</i> Muzica: Puiu Rubinstein Decoruri: Dan Nemțeanu Costume: Adina Reich Regia artistică: Franz Auerbach	15.X	Radovic Bruckstein	<i>Generația din pustiu</i> Decoruri și costume: Izu Schärf Regia artistică: Iso Schapira	28.XI
D. Solodar	<i>Directorul, dragostea și locuința</i> Muzica: Haim Schwartzman Decoruri și costume: Dan Nemțeanu	15.XI	Ertolt Brecht	1958 <i>Scene din Teroarea și mizeriile celui de al III-lea Reich</i>	30.II

Iacob Gordin	Decoruri și costume: Adina Reich Coregrafia: Miriam Răducanu Regia artistică: Franz Auerbach <i>Mirale Efros</i> Muzica: Bernard Segall Decoruri și costume: Izu Schärf Coregrafia: Nuți Grunea Regia artistică: Iso Schapira <i>Un cântec și o glumă</i> (A lid mit a viț)	15.III	Am Alehem	Regia artistică: Jean Stopler <i>Stele rătăcitoare</i> Adaptare de Benno Popliker Muzica: Bernard Segall Decoruri și costume: Izu Schärf Regia artistică: Iso Schapira <i>Risul e sănătos</i> Decoruri și costume: Izu Schärf Regia artistică: Silvia Schneider <i>Diapazonul dragostei</i> Muzica: Moșe Fidel Decoruri și costume: Izu Schärf Coregrafia: Nuți Grunea Regia artistică: Ruhele Heller-Schapira <i>Cumpăna</i> Decoruri și costume: Izu Schärf Regia artistică: Jean Stopler <i>Teve lăptarul</i> Adaptare de Benno Popliker Decoruri și costume: Izu Schärf Regia artistică: Iso Schapira <i>Hotel Astoria</i> Decoruri și costume: B. Gorenbuch Regia artistică: Maximilian Sava	28.IV 14.VI 2.VIII 16.IX 4.X 5.XI
Israil Bercovici	<i>Fii veseli!</i> (Zait freilech!) Muzica: Haim Schwartzman, Puiu Rubinstein, Harry Reininger, Emil Săculeț Coregrafia: Dina König Regia artistică: Isac Havis <i>Întâlnire cu tinerețea</i> Muzica: Iolanda Abraham Decoruri și costume: Dan Nemțeanu Regia artistică: Nello Bucevski <i>Revista revistelor</i> Muzica: Haim Schwartzman Decoruri și costume: Adina Reich și Dan Nemțeanu Regia artistică: Israil Bercovici <i>Serbarea</i> Decoruri și costume: Adina Reich Regia artistică: Franz Auerbach	15.IV 15.V	ara și Ruhele Heller-Schapira Demetrius		
Aleksei Arbuzov	<i>Întâlnire cu tinerețea</i> Muzica: Iolanda Abraham Decoruri și costume: Dan Nemțeanu Regia artistică: Nello Bucevski <i>Revista revistelor</i> Muzica: Haim Schwartzman Decoruri și costume: Adina Reich și Dan Nemțeanu Regia artistică: Israil Bercovici <i>Serbarea</i> Decoruri și costume: Adina Reich Regia artistică: Franz Auerbach	15.X	Am Alehem		
Israil Bercovici	<i>Revista revistelor</i> Muzica: Haim Schwartzman Decoruri și costume: Adina Reich și Dan Nemțeanu Regia artistică: Israil Bercovici <i>Serbarea</i> Decoruri și costume: Adina Reich Regia artistică: Franz Auerbach	15.X	Stein		
Hans Pfeifer	<i>Serbarea</i> Decoruri și costume: Adina Reich Regia artistică: Franz Auerbach	30.XI	Gordin	1959	
A. Leon și N. Barbu	<i>Scurt pe doi!</i> (spectacol de estradă jucat în limba română) Muzica: Moșe Fidel și I. Segall Decoruri și costume: Izu Schärf și B. Gorenbuch Coregrafia: Nuți Grunea Regia artistică: Jeni Zeltzer <i>Potopul</i> Versiune de Mihail Sebastian Texte lirice: I. Kara Muzica: I. Segall Decoruri și costume: B. Gorenbuch Coregrafia: Nuți Grunea	23.I	Am Alehem	<i>Herșele Dubrovner</i> (Got, menș un taivl) Muzica: Haim Schwartzman Decoruri și costume: Adina Reich și Dan Nemțeanu Regia artistică: Benno Popliker <i>Stele rătăcitoare</i> (adaptare de: Benno Popliker) Muzica: Avram Goldfaden și Bernard Segall Decoruri și costume: Adina Reich Coregrafia: Sevilla Pastor Regia artistică: Benno Popliker <i>Opinia publică</i> Decoruri și costume: Adina Reich și Dan Nemțeanu Regia artistică: Franz Auerbach <i>Sender Blank</i> Adaptare de Iacob Rotbaum Decoruri și costume: Adina Reich și	15.II 15.III 23.VIII 15.X
H. Berger	<i>Potopul</i> Versiune de Mihail Sebastian Texte lirice: I. Kara Muzica: I. Segall Decoruri și costume: B. Gorenbuch Coregrafia: Nuți Grunea	27.III	el Storin Am Alehem		

ISRAIL BERCOVICI

Boris Gorbatov	Dan Nemțeanu Regia artistică: Mauriciu Sekler <i>Tineretea părinților</i>	7.XI	Sadi Rudeanu și Ion Atanasiu-Atlas	1960 <i>S-a întâmplat la nr. 13</i>	15.VII
	Decoruri și costume: Adina Reich Regia artistică: David Esrig <i>O revistă cu Așașveros</i>	30.XII	Aurel Storin	Decoruri și costume: Adina Reich și Dan Nemțeanu Regia artistică: George Teodorescu <i>Eroii sînt în stal</i>	15.X
Israil Bercovici	Muzica: Haim Schwartzman Decoruri și costume: Adina Reich și Dan Nemțeanu Coregrafia: Adriana Dumitrescu Regia artistică: Mauriciu Sekler și Israil Bercovici		Honoré de Balzac <i>Moșe Bălan, Malvina Cohn</i>	Decoruri și costume: Dan Nemțeanu Regia artistică: Franz Auerbach <i>Mercadet, om de afaceri</i>	15.XI
			Israil Bercovici, Aurel Storin, Moșe Bălan, Malvina Cohn	Adaptare de Dennery Decoruri și costume: Adina Reich Regia artistică: George Teodorescu <i>Ciri-biri-bom</i>	30.XII
Șalom Alehem	T.E.S. Iași <i>Lozul cel mare</i> Muzica: Haim Schwartzman Coregrafia: Nuți Grunea Regia artistică: Iso Schapira	15.I		Muzică: Haim Schwartzman Decoruri și costume: H.N. Constantinescu Coregrafia: Adriana Dumitrescu Regia artistică: Mauriciu Sekler	
Avram Goldfaden	<i>Vrăjitoarea</i> (spectacol în limba română) Muzica: Bernard Segall Decoruri și costume: Izu Schärf Coregrafia: Nuți Grunea Regia artistică: Iso Schapira	4.II	Radu Miron	T.E.S. Iași <i>Rapsodii de iarnă</i>	14.I
Moșe Gherșensohn	<i>Herșele Ostropolier</i> (spectacol în limba română) Muzica: Moșe Fidel, Bernard Segall Decoruri și costume: Izu Schärf Coregrafia: Nuți Grunea Regia artistică: Al. Toscani	23.V	Ion Lucian și Virgil Puicea Gheorghe Mihalkov	<i>Mușchetarii măgăriei sale</i> <i>Sălbatecii</i> Muzica: I. Segall Decoruri și costume: Izu Schärf Coregrafia: Nuți Grunea Regia artistică: Jean Stopler <i>La munte sau la mare</i>	1.VI 4.VI 11.IX
***	<i>La pomul verde</i> Decoruri și costume: Izu Schärf Regia artistică: Ruhele Heller-Schapira	13.VI		Decoruri și costume: Izu Schärf Coregrafia: Nuți Grunea Regia artistică: Ruhele Heller-Schapira <i>Ultimul tren</i>	28.XII
Paul Everac	<i>Explozie întârziată</i> Muzica: Moșe Fidel și I. Segall Decoruri și costume: Izu Schärf Regia artistică: Iso Schapira	22.VII	Eugen Mirea și Kovács György	Decoruri și costume: Izu Schärf Regia artistică: Maximilian Sava <i>Orfana Hasie</i>	29.XII
***	<i>În august cerul e senin</i> (spectacol de poezie în limba română)	6.IX	Leob Gordin	Texte lirice: I. Kara Decoruri și costume: B. Gorenbuch Coregrafia: Nuți Grunea Regia artistică: Iso Schapira	
***	<i>Sărbătoarea recoltei</i> (spectacol de poezie în limba română)	11.IX			
Silvia Schneider	<i>Nunta mezinei</i> (Di mezinke oisgheghebn) Decoruri și costume: Izu Schärf Regia artistică: Silvia Schneider	7.XI	Anatoli Sofronov	1961 <i>Un milion pentru un surîs</i>	15.I

Friedrich Wolf	Regia artistică: George Teodorescu <i>Profesor Mamlock</i>	15.IV	Isaac Gordin	<i>Herzele Dubrovner</i>	21.X
	Decoruri și costume: Moise Rubingher			Muzica: Harry Maiorovici	
Israil Bercovici	Regia artistică: Franz Auerbach <i>Oaspeți în oraș</i> (Ghest în ștot)	15.IV	Isaac Romanov	Decoruri și costume: Izu Schärf	
	Muzica: Haim Schwartzman			Coregrafia: Nuți Grunea	
	Decoruri și costume: H.N. Constantinescu			Regia artistică: Iso Schapira	18.XI
	Coregrafia: Adriana Dumitrescu			<i>Bătrânețe zbuciumată</i>	
Eugen Mirea și Kovács György	Regia artistică: Mauriciu Sekler <i>Ultimul tren</i>	1.X	Carlo Goldoni	Decoruri și costume: Izu Schärf	
	Decoruri și costume: Adina Reich			Regia artistică: Maximilian Sava	7.XII
	Regia artistică: George Teodorescu			<i>Familia anticarului</i>	
	<i>Lozul cel mare</i>	15.X		Decoruri și costume: Izu Schärf	
Șalom Alehem	Muzica: Haim Schwartzman			Regia artistică: Iso Schapira	
	Decoruri și costume: Moise Rubingher				
	Coregrafia: Tilde Urseanu				
	Adaptarea și regia artistică: Benno Popliker				
				1962	
	T.E.S. Iași			<i>Vreau să fiu nevasta ta!</i>	1.II
***	<i>Bravo mie, sint ieșan</i> (revistă în limba română)	10.IV	L. Csizmarek, F. Semsei	Muzica: Csanak Béla și Eugen Cerbu	
	Decoruri și costume: B. Gorenbuch		L. Naddassi	Decoruri și costume: Adina Reich	
Afanasii Salinski	Regia artistică: Jean Stopler <i>Nila Toboșara</i>	2.II		Coregrafia: Nuți Walter	
	Muzica: I. Segall			Regia artistică: Franz Auerbach	
	Scenografia: B. Gorenbuch			<i>De la A la Z</i>	23.IV
	Coregrafia: Nuți Grunea			Muzica: Haim Schwartzman,	
	Regia artistică: Jean Stopler			Aurel Giroveanu și Emil Săculeț	
Aurel Baranga	<i>Mielul turbat</i>	16.II	Berg și M. Bălan	Decoruri și costume: Adina Reich și	
	Decoruri și costume: Izu Schärf			H.N. Constantinescu	
	Regia artistică: Maximilian Sava			Coregrafia: Tilde Urseanu	
Frances Goodrich,	<i>Jurnalul Annei Frank</i>	23.III		Regia artistică: Mauriciu Sekler	27.VII
Albert Hackett, Otto Frank	Decoruri și costume: Izu Schärf			<i>Familia anticarului sau Soacra și nora</i>	
	Regia artistică: Iso Schapira			Decoruri și costume: Adina Reich	
Al. Voitin	<i>Oameni care tac</i>	25.IV		Regia artistică: George Teodorescu	
	Decoruri și costume: Izu Schärf			<i>O seară de folclor evreiesc</i>	4.X
	Regia artistică: Silvia Schneider			(An ovnt fun idișn folklor)	
***	<i>Timpu' non are cuvintul</i> (revistă în limba română)	1.VII		Decoruri și costume: Adina Reich	
	Decoruri și costume: Izu Schärf			Coregrafia: Dina König	
	Coregrafia: Nuți Grunea			<i>Un proces neeterminat</i>	9.X
	Regia artistică: Ruhele Heller-Schapira			(A nișt farendikter proțes)	
Dorel Dorian	<i>Secunda 58</i>	16.IX	Andovic Bruckstein	Decoruri și costume: Moise Rubingher	
	Decoruri și costume: B. Gorenbuch			Regia artistică: George Teodorescu	17.XI
	Regia artistică: Jean Stolper			<i>Selecțiuni... Selecțiuni...</i>	
				Decoruri și costume: Adina Reich și	
				N.H. Constantinescu	
				Coregrafia: Tilde Urseanu și	
				Adriana Dumitrescu	
				Regia artistică: Mauriciu Sekler	
				<i>Opera de trei parale</i>	29.XII
				Muzica: Kurt Weill	
				Decoruri și costume: M. Rubingher	

Regia artistică: George Teodorescu

T.E.S. Iași

Silvia Schneider

Să cânte muzica!

(Şpilt a freilehs!)

Decoruri şi costume: Izu Schärf

Regia artistică: Silvia Schneider

Punctul pe i

(revistă în limba română)

Decoruri şi costume: Izu Schärf

Regia artistică: Ruhele Heller-Schapira

Simpaticul Charlie

Decoruri şi costume: Izu Schärf

Regia artistică: Maximilian Sava

Dumbrava minunată

Decoruri şi costume: Izu Schärf

Regia artistică: Maximilian Sava

1963

Israil Bercovici

Cu cântec spre stele

(Mit a lid tu di ştern)

Muzica: Haim Schwartzman

Decoruri şi costume: Adina Reich şi

H.N. Constantinescu

Coregrafia: Dina König

Regia artistică: Israil Bercovici

Purim-şpil

Regia artistică: Israil Bercovici

*Recital de dansuri, versuri şi cântece**Spectacol de umor şi folclor muzical evreiesc*

(Idişer humor un muzikalişer folclor)

Decoruri şi costume: Adina Reich

Coregrafia: Dina König

Regia artistică: Israil Bercovici

Firul de aur

(Der goldener fodem)

Muzica: Avram Goldfaden şi Haim Schwartzman

Decoruri şi costume: Adina Reich

Coregrafia: Edel Sibille

Regia artistică: Israil Bercovici

Cei doi încăpăţinaţi

Decoruri şi costume: H.N. Constantinescu

Regia artistică: Mauriciu Sekler

Nazim Hikmet şi
Vera Tuleakova

Bertolt Brecht

31.I

Berg şi M. Bălan

4.X

30.XII

Metor Eftimiu

13.II

Friedrich Dürrenmatt

24.III

7.IV

4.V

25.X

7.IV

Osip Dimov

Maria Földes

Mutter Courage

Muzica: Paul Dessau

Decoruri şi costume: Gustav Binder

Coregrafia: Maria Alice-Botez

Regia artistică: Mauriciu Sekler

Spectacol festiv

(15 ani T.E.S.)

Regia artistică: Iso Schapira

21.XI

10.XII

1964

Pofta vine... rîzînd

(Der appet kumt... lahdik!)

Muzica: Haim Schwartzman,

Mişu Iancu şi Arminiu Cassvan

Decoruri şi costume: Adina Reich

Coregrafia: A. Brumer

Regia artistică: George Teodorescu şi

Dora Popescu

Omul care a văzut moartea

Decoruri şi costume: Lucu Andreescu

Regia artistică: Franz Auerbach

Frank al V-lea

Muzica: Arminiu Cassvan

Decoruri şi costume: Adina Reich

Mişcarea scenică: Miriam Răducanu

Regia artistică: George Teodorescu

Finita la commedia

(adaptare după Şalom Alehem)

Muzica: Arminiu Cassvan

Decoruri şi costume: Adina Reich

Coregrafia: Alice Botez

Regia artistică: Iso Schapira

Pantomimă şi dans

(spectacol experimental)

Decoruri şi costume: Adina Reich

Regia artistică: George Teodorescu

Cîntăreţul tristeţii sale

(Der zingher fun zain troier)

Muzica: Haim Schwartzman

Decoruri şi costume: Adina Reich

Coregrafia: Alice Botez

Regia artistică: Iso Schapira

Accidentul

Decoruri şi costume: Lucu Andreescu

Regia artistică: Mauriciu Sekler

21.XI

10.XII

5.III

25.IV

2.V

19.IX

7.XII

25.XII

22.X

1967

Hom Alehem

21.VIII

Regia artistica: Franz Auerbach.

28.X

30. XIII

3.III

9.IV

10.X

29.X

25. XII

Muzica: Harry Maiorovici
Decoruri și costume: Izu Schärf
Coregrafia: Tilde Urseanu
Adaptarea și regia artistică: Benno Popliker
Spunînd da, spunînd nu!

Muzică: Cornel Cezar
Decoruri și costume: Lucu Andreescu
Coregrafia: Miriam Răducanu și
Cecilia Hoppe
Regia artistică: Franz Auerbach și
Adrian Lupu

Un şirag de perle
(A şnirl perle)
Muzica: Haim Schwartzman şi Eugen Koffler
Decoruri şi costume: Lucu Andreescu şi
Diana Ioan Popov
Coregrafia: Alice Botez şi Tilde Urseanu
Regia artistică: Israel Bercovici
Umor de vară

(Zumerdiks, țum lahn)
Muzica: Haim Schwartzman
Decoruri și costume: Florin Antoniu
Regia artistică: Israil Bercovici
Zece frați am fost 1.X
(Ten brider zenem mir ghevezn)

Muzică: Harry Maiorovici
Decoruri și costume: Lucu Andreescu
Regia artistică: Franz Auerbach
Cântătorii de noroace

Muzica: Haim Schwartzman
Decoruri și costume: Goerge Voinescu
Regia artistică: Mauriciu Sekler
Ivanov

Muzica: Harry Maiorovici
Decoruri și costume: Izu Schärf
Regia artistică: Iso Schapira
Amintiri de revelion
(Nai-iur-zihroines)
Muzica: Haim Schwartzman
Regia artistică: Israil Bercovici

1968

Cântare omului 16.I
Muzica: Cornel Cezar

Israil Bercovici	Regia artistică: Adrian Lupu <i>Cîntarea cîntărilor</i> (spectacol experimental de poezie ebraică în limba română)	5.III	Ion Popa	<i>Răzbunarea suflerului</i> Decoruri și costume: Lucu Andreescu	1.XI
Karl Gutzkov	Regia artistică: Israil Bercovici <i>Uriel Acosta</i> Decoruri și costume: Lucu Andreescu	10.III	Levi și M. Bălan	Regia artistică: George Teodorescu <i>Mazel Tov!</i> Muzica: Haim Schwartzman, Eugen Koffler, Valentin Grigorescu	13.XII
A.P. Cehov	Regia artistică: Franz Auerbach <i>Trei piese într-un act</i> Decoruri și costume: Lucu Andreescu	25.III		Decoruri și costume: Puiu Ganea Coregrafia: Sandu Fayer	
Israil Bercovici	Regia artistică: Monu Grün <i>Mangheriada</i> (din creația poetului Itic Manger)	6.IV		Regia artistică: Harry Eliad	
Ludovic Bruckstein	Muzica: Haim Schwartzman, Dubi Seltzer, Henech Cohn, Simha Schwartz, Eugen Koffler Coregrafia: Alice Botez Regia artistică: Israil Bercovici <i>Întîlnire pe culmi</i>	15.IX	Peretz	1970 <i>Noaptea în tîrgul vechi</i> (Banaht oifn altn mark)	21.II
Nazim Hikmet	Muzica: Harry Maiorovici Decoruri și costume: Ștefan Hablinski Regia artistică: George Teodorescu <i>Orologiul din Praga</i> Muzica: Cornel Cezar	21.XII	Leivik	Muzica: Haim Schwartzman Decoruri și costume: M.H. Maxy Coregrafia: Trixy Checais Adaptarea și regia artistică: Iso Schapira	25.IV
	Decoruri și costume: Lucu Andreescu Coregrafia: Miriam Răducanu Regia artistică: George Teodorescu		Aram Kishon	<i>Golem</i> Muzica: Cornel Cezar Decoruri și costume: Lucu Andreescu	20.VI
	1969		Nestroy	Regia artistică: Ivan Helmer <i>Actul de căsătorie</i> (Haketuba) Decoruri și costume: Lucu Andreescu	
Ș. Anski	<i>Dibuk</i> Muzica: Ioel Enghel și Haim Schwartzman Decoruri și costume: Jules Perahim Coregrafia: Trixy Checais	27.II		Regia artistică: Franz Auerbach <i>Lumpazivagabundus</i> Muzica: Adolf Müller și Richard Oschanitzky-tatăl	6.IX
Bebe Bercovici	Regia artistică: Franz Auerbach <i>Maletri și Betocamoru</i> (Despre dragoste, despre viață) Muzica: Eugen Koffler	14.VI	Aram Goldfaden	Decoruri și costume: Puiu Ganea Coregrafia: Rudy Friedman Regia artistică: Mauriciu Sekler	14.XI
	Decoruri și costume: Lucu Andreescu Coregrafia: Sandu Fayer Regia artistică: Bebe Bercovici			<i>Vrăjitoarea</i> Muzica: Eugen Koffler Decoruri și costume: Lucu Andreescu	
Alexandru Mirodan	<i>Camuflaj</i> Decoruri și costume: Ștefan Hablinski Regia artistică: Moni Ghelerter	21.VIII		Coregrafia: Adina Cezar Regia artistică: George Teodorescu	
Jak Konfino	<i>Transfuzia</i> Decoruri și costume: Lucu Andreescu Regia artistică: George Teodorescu	4.X	Eliad și Iulian Schwartz	1971 <i>Pe placul tuturor</i> Muzica: Haim Schwartzman, Aurel Giroveanu, Eugen Koffler, Robert Flavian	13.II
				Decoruri și costume: Puiu Ganea Coregrafia: Sandu Fayer	

Alexandru Voitin	Regia artistică: Harry Eliad	10.IV
	<i>Oameni care tac</i>	
Șalom Alehem	Decoruri și costume: Sorin Haber	
	Regia artistică: George Teodorescu	21.VI
Aurel Baranga	<i>Donă nunți și un divorț</i>	
	(Țvei hasenes un ein ghet)	
	Muzica: Haim Schwartzman	
	Decoruri și costume: Sorin Haber	
	Coregrafia: Tilde Urseanu	
	Regia artistică: Iso Schapira	
	<i>Adam și Eva</i>	4.XII
	Decoruri și costume: Sorin Haber	
	Regia artistică: George Teodorescu	

1972

Israil Bercovici	<i>Barașeum '72</i>	5.II
	Muzica: Haim Schwartzman și Eugen Koffler	
Henrik Ibsen	Decoruri și costume: Diana Ioan Popov	
	Coregrafia: Tilde Urseanu	
	Regia artistică: Israil Bercovici	
	<i>Constructorul Solness</i>	8.IV
Ștefan Tita	Decoruri și costume: Diana Ioan Popov	
	Regia artistică: Franz Auerbach	
	<i>Culorile nemuririi</i>	28.XII
	Muzica: Cornel Cezar	
	Decoruri și costume: Ioan Popov	
	Regia artistică: Adrian Lupu	

1973

***	<i>Un mazel-tov... pe placul tuturor</i>	24.II
	(spectacol combinat din revistele cu titlurile respective)	
Gotthold Ephraim Lessing	Regia artistică: Harry Eliad	
	<i>Nathan înțeleptul</i>	14.IV
Iacob Gordin	Muzica: Cornel Cezar	
	Decoruri și costume: Diana Ioan Popov	
	Regia artistică: George Teodorescu	
	<i>Herșele Dubrovner</i>	30.VI
Șalom Alehem	Muzica: Cornel Cezar	
	Decoruri și costume: Diana Ioan Popov	
	Regia artistică: Adrian Lupu	
	<i>Lozul cel mare</i>	22.IX

Muzica: Henech Cohn	
Decoruri și costume: Aleksander Jedrzejwski	
Jadwiga Przeradzka	
Coregrafia: Tilde Urseanu	
Adaptarea și regia artistică: Iacob Rotbaum	
<i>O seară veselă</i>	30.XII

1974

***	<i>Moartea unui comis voiajor</i>	15.IV
	Decoruri și costume: Valeriu Moiescu	
***	Regia artistică: Ivan Helmer	
	<i>Casa cu șapte buclucuri</i>	15.VI
***	Decoruri și costume: Teodora Dinulescu	
	Regia artistică: George Teodorescu	
***	<i>Au fost odată un băiat și o fată</i>	30.X
	Decoruri și costume: Diana Ioan Popov	
***	Regia artistică: Bebe Bercovici	
	<i>Cîntec pentru sora soarelui</i>	21.XI
***	Spectacol de poezie contemporană românească, jucat în limba română, alcătuit și realizat de Adrian Lupu	
	Muzica: Iosif Herțea	
***	Decoruri și costume: Diana Ioan-Popov	
	<i>Nunta de argint</i>	21.XI
***	Muzica: Aurel Giroveanu,	
	Edmond Deda, Richard Stein	
***	Decoruri și costume: I. Sachelarie	
	Coregrafia: Sandu Fayer	
***	Regia artistică: Harry Eliad	

1975

***	<i>Misterioasa convorbire telefonică</i>	30.IV
	Muzica: Mira Olăreanu	
***	Decoruri și costume: Lucu Andreescu	
	Regia artistică: George Teodorescu	
***	<i>Scrisori pe portativ</i>	16.VIII
	Decoruri și costume: Diana Ioan Popov	
***	Coregrafia: Tilde Urseanu	
	Regia artistică: Israil Bercovici	
***	<i>Divorțul</i>	13.XI
	Decoruri și costume: Mihaela Grigorescu	
***	Regia artistică: Adrian Lupu	

1976

Israil Bercovici

Firul de aur
Muzica: Avram Goldfaden,
Haim Schwartzman, Adalbert Winkler
Decoruri și costume: Dan Nemțeanu
Coregrafia: Trixy Checais
Regia artistică: Israil Bercovici

Lion Feuchtwanger

Evreica din Toledo
(adaptare de Al. Mirodan)
Decoruri și costume: Dan Jitianu
Regia artistică: George Teodorescu

Aurel Felea și Alexe Marcovici

Hai noroc și... Zeilig Șor!
Muzica: Richard Stein, Florentin Delmar
Coregrafia: Sandu Fayer
Decoruri și costume: Teodora Dinulescu
Regia artistică: Harry Eliad

Lucia Demetrius

Arborele genealogic
Decoruri și costume: Diana Ioan Popov
Regia artistică: Adrian Lupu

H. Berger

Potopul
Decoruri și costume: Mihaela Demetriade
Regia artistică: George Teodorescu

315

171

131

171

145

Bernard Friedman și
Harry Eliadde

Alexandru Kirîțescu

Ștefan Stîopul și Remus Nastu
după Alexandru Sahia

Elom Alehem

Moise Altman după Ithac Peretz

Harry Eliad și Bernard Friedman

Leonid Andreev

Addenda

1977

Cu femeile nu-i de glumit
Decoruri și costume: Diana Ivan Popov
Regia: Harry Eliad
Dictatorul
Decoruri și costume: Mircea Rîbinski
Regia: Adrian Lupu
Almanah Muzical Estival
Șomaj fără rasă
Decoruri și costume: Mihaela Demetriade
Regia: George Teodorescu
De la om la om
montaj de versuri
Costume: Mihaela Demetriade

1978

Comoara
Decoruri și costume: Mihaela Demetriade
Regia: Adrian Lupu
Munis
Decoruri și costume
Regia: George Teodorescu
Cine se teme de ... Romeo și Julieta
Decoruri și costume: Radu Corciova
Regia: Adrian Lupu
Cel care primește palme
Decoruri și costume: Mihaela Demetriade
Regia: George Teodorescu

1979

Cîntați cu mine un cîntec
Recital Leonie Waldman-Eliad
Regia: Harry Eliad
Un gând, o lacrimă, un zâmbet
Regia: George Teodorescu

Radu F. Alexandru
Benno Popliker după
Salom Alehem
Iubiri
Decoruri și costume: Mihaela Demetriade
Regia: George Teodorescu
Menahem Mendel om de afaceri
Decoruri și costume: Mihai Tofan
Regia: Benno Popliker

1980

Ițic Manger
N. V. Gogol
Bernard Friedman și Harry Eliad
dramatizare de
Adrian Lupu,
Dumitru Solomon
Cîntecul păunului de aur
Regia: Israil Bercovici
Jurnalul unui nebun
Decoruri și costume: Victor Crețulescu
Regia: Ioan Taub
Într-un ceas bun
Decoruri și costume: Teodora Dinulescu
Regia: Harry Eliad
Scurtcircuit la creier
Decoruri și costume: Radu Corciova
Regia: Adrian Lupu

1981

Iacob Gordin
Aldo Nicolaj
Max Frisch
Israil Bercovici
Hasie orfana
Decoruri și costume: Victor Crețulescu
Regia: George Teodorescu
Ex
Decoruri și costume: Victor Crețulescu
Regia: George Teodorescu
Andora
Decoruri și costume: Carmen și Gheorghe Raszovski
Regia: Adrian Lupu
Spectacol de folclor evreiesc

1982

Theodor Mazilu
Iacob Gordin
Somnoroasa aventură
Decoruri și costume: Carmen și Gheorghe Raszovski
Regia: Adrian Lupu
Efros Saga
Decoruri și costume: Carmen și Gheorghe Raszovski
Regia: George Teodorescu

Dumitru Solomon

Diogene câinele
Decoruri și costume: Marie Jeanne Lecca
Regia: George Teodorescu

1983

Osip Dimov
Bernard Friedman și Harry Eliad
Ion D. Sîrbu
Cîntărețul tristeții sale
Decoruri și costume: Doina Spițeru
Regia: Adrian Lupu
Între caștan și smoking
Regia: Rudy Rosenfeld
Se cantă o stea
Decoruri și costume: arh. Teodora Dinulescu
Regia: Harry Eliad
Arca bunei speranțe
Decoruri și costume: Victor Crețulescu
Regia: George Teodorescu

1984

Israil Bercovici
M. Gherșenzon
Trubaduri și Purim-Spileri
Decoruri și costume: Stela Bărăscu
Regia: Israil Bercovici
Înțelepții din Helem
Regia: Adrian Lupu

1985

Woody Allen
Cum se cuceresc femeile
Decoruri și costume: Puiu Antemir
Regia: Adrian Lupu

1986

Franz Werfel
Iamovski și colonelul
Decoruri și costume: Carmen și Gheorghe Raszovski
Regia: Adrian Lupu

1987

Bebe Bercovici
Și totuși o mare iubire
Decoruri și costume: Adriana Grand
Regia: Victor Ioan Frunză

1988

Iacob Gordin

Sonata Kreutzer

Decoruri și costume: Dumitru Georgescu

Regia: Olimpia Arghir

1989

Tudor Popescu

Hoțul sentimental

Decoruri și costume: Puiu Antemir

Regia artistică: Ion Lucian

Aurel Storin

Hershele

după Moise Gherșenzon

Decoruri și costume: Dumitru Georgescu

1990

Dinu Cernescu după Elie Wiesel

Porțile pădurii

Decoruri și costume: Sorin Bancu

Regia: Dinu Cernescu

Brandon Thomas

Mătușa lui Charley

Decoruri și costume: Dumitru Georgescu

Regia: Cornel Todea

Leo Goldberg

Castelana

Decoruri și costume: Constantin Rusu

Regia: Ludmila Szekely Anton

1991

Al. Mirodan

Evreica din Toledo

după Lion Feuchtwanger

Decoruri: Dan Jitianu

Costume: Ileana Huber

Regia: George Teodorescu

Un șirag de melodii

Decoruri și costume: Ileana Huber

Regia: Harry Eliad

1992

Dumitru Solomon

Elogiul Nebuniei

Decoruri și costume: Ștefania Cenean

Regia: Ion Cojar

Eugène Labiche

Eu, el și nevastă-mea

Decoruri și costume: Dumitru Georgescu

Regia: Constantin Dinischiotu

1993

Iacob Bashevis Singer

Cafeneaua

Regia: Cristian Tudor Popescu

Johann Kreisler

Astă seară: Lola Blau

Decoruri și costume: Puiu Antemir

Ion Alehem

Regia: Alexandru Dabija

Lozul cel mare

Decoruri și costume: Ileana Huber

Regia: Harry Eliad

1994

Ansky

Dibuk

Decoruri și costume: Smaranda Brănescu și

Mihaela Ularu

Regia: Cătălina Buzoianu

Să ne răzbunăm, iubito

Decoruri și costume: Dumitru Georgescu

Regia: Constantin Dinischiotu

1995

Woody Allen

Scamatorul din Brooklyn

Decoruri și costume: Puiu Antemir

Regia: Cristian Hadji Culea

1996

Masteroff, J. Kander și F. Ebb

Cabaret

Decoruri și costume: Gabriela Ricșan

Eugène Labiche

Regia: Andreea Vulpe

Trei mirese pentru tata

Decoruri și costume: Gabriela Ricșan

Regia: Harry Eliad

Ion Alehem

Două nunți și un divorț

Decoruri: Dinu Manolache

Costume: Mihaela Ularu

Regia: Dinu Manolache

Igor Gutzkov

Uriel Acosta

Decoruri: Nicolae Ularu

Costume: Ileana Nuber

Gaston Salvatore

Regia: Grigore Gonța

Stalin și bufonul

Decoruri și costume: Daniel Răduță

Regia: Ion Cojar

1997

Sebastian Ungureanu

Între iad și rai

Decoruri: Mihai Mădescu

Costume: Luana Drăgoescu

Regia: Cristian Munteanu

Neil Simon

Băieții de aur

Decoruri și costume: arh. Adrian Păun

Regia: Ion Lucian

Dinu Grigorescu

Nunta cu miliar ... dar

Decoruri și costume: Ileana Huber

Regia: Constantin Dinischiotu

H. Leivik

Golem

Decoruri: Sever Frențu

Costume: Valy Ighighianu

Regia: Cătălina Buzoianu

BIBLIOGRAFIE CRONOLOGICĂ SELECTIVĂ DIN PRESĂ
ȘI PUBLICAȚII ÎN LIMBA ROMÂNĂ

Anul	Numele ziarului sau al publicației	Luna	Ziua	Autorul	Titlul
1	2	3	4	5	6
1876	Curierul de Jassy	aug.	20	Mihai Eminescu	Teatru evreiesc.
1877	Calendar pentru Israelii, I. Bacău			Moses Schwarzfeld	Teatrul Israelit.
1884	Fraternitatea	sep.	7	Moses Gaster	Teatrul Israelit.
1885	"	iun.	7	***	Teatrul Jignița.
"	"	iul.	12	***	Teatrul Jignița.
"	"	"	12	Moses Schwarzfeld	Ceva despre teatru Israelit.
"	"	oct.	18	***	Teatrul Israelit din Galați.
1888	Anuar pentru Israelii				Mogulescu și Finkel la New York.
1895	Egalitatea	ian.	12	***	Teatrul Jignița.
"	"	ian.	13	***	Profetul Elia sau Aristobul, regele Iudeilor.
"	"	iul.	21	***	Teatrul Jignița.
"	"	"	21	Vega	Spectacol în beneficiul domnului Goldfaden.
1897	Dorința	"			Teatrul Jignița.
					Lipsa de recunoștință! (Despre trupa Juvelier- Treitler)
1908	Curierul Israelit	ian.	12	Mark Schweig	Avram Goldfaden
"	"	iun.	15	***	Iacob Silbert la „Jignița“
"	"	aug.	10	A.L. Ivela	Teatrul evreiesc I.
"	"	"	15	"	Teatrul evreiesc II.
"	"	aug.	29	"	Teatrul evreiesc III.
1909	Curierul Israelit	iun.	12	***	Iacob Gordin.
"	"	oct.	23	A.L. Ivela	Teatrul evreiesc IV.
"	"	nov.	20	"	O nuntă în Calea Dudești
1910	Curierul Israelit	iun.	18	Mark Schweig	Berele Tremp.
"	"	aug.	13	***	Bar Kohba și Sion.

* *Addenda* la volumul lui Israil Bercovici a fost realizată de domnul Constantin MĂCIUCĂ, la solicitarea editorului. Ea reprezintă un gest de omagiu adus lui Israil Bercovici peste timp și o „provocare“ a unui teatrolog contemporan adresată celui ce ar trebui să ducă mai departe cercetarea istoriei teatrului evreiesc din ultimele două decenii.

1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6
			20	***	Noaptea de paște	1914		iun.	13	***	Grădina „Jignița“.
			27	***	Nunta de aur și Copiii străzii.				27	Mark Schweig	Prea târziu.
								iul.	11	***	Omul de fier
		sep.	3	***	Actorul Mordehai Segalescu			aug.	22	Mark Schweig	Un rege Lear evreu și Spovedania ei.
			3	***	Abele Așkenazi și Gabriel			sep.	5	***	Dragoste oarbă.
			10	***	Simbăta sfântă și Copiii evreu.				19	***	Hanțe în America.
			17	***	Fiiica Ierusalimului și Dezertorul.	1915		iun.	19	***	Ben Ami.
			17	***	Actorul S. Simovici.			iul.	3	***	Reizele.
			17	Mark Schweig	Eva.				10	***	Un an după nuntă.
		oct.	18	***	Soțul și soția.				17	***	Inimă de mamă.
		nov.	5	***	Falimentul.			iul.	24	***	Clara Yong.
			12	Herman Marcus	Piese evreiești sau piese din literatura universală?			aug.	21	Ana Sol.	Clara Yong la Iași.
			26	Mark Schweig	Măcelul.			sep.	18	Mark Schweig	Compania Kanner și opereta modernă.
		dec.	4	***	Vicerege și Copiii străzii.			oct.	9	***	Oița rătăcită și Clara Yong la „Teatrul Eforia“.
			17	***	Sulul sfint.			nov.	16	***	Beneficiul doamnei Kanner.
			31	***	Actorul Albert Segalescu.				13	***	Două companii de teatru evreiesc în capitală: Kanner-Goldenberg și Segal Segalescu.
1911		feb.	11	***	Moștenirea de două milioane.				20	***	Fiul meu, doctorul.
			18	Horia Carp	Kol Nidrei.			dec.	18	***	Coroana evreiască și Masa de Purim.
		apr.	15	***	Inima evreiască și Femeia						
			22	Horia Carp	Mordehai Segalescu — 35 de ani în slujba scenei evreiești.			iul.	1	***	Orfani vii.
			29	Mark Schweig	Inimă evreiască.	1916		aug.	12	***	Iekele Mazic.
		mai	18	***	Teatrul evreiesc.	1917	Scena	oct.	10	I. Anski (Iacob Șternberg)	Însemnări despre teatrul evreiesc.
			20	***	Teatrul evreiesc.	1918		mai	29	Lazăr Delaredu (Barbu Lăzăreanu)	Un eveniment: Întia revistă evreiască.
		iun.	10	***	Ziua comunei.			iun.	28	I.C.R.	Sternberg și Botoșanki.
			17	***	Timpuri mesianice.			iul.	1	Lazăr Delaredu	Trupa de reviste Berger-Segalescu de la grădina „Căminul Cultural“
			17	***	Idiotul.						
		iul.	16	***	Trupe evreiești din alte țări în turneu la București.			aug.	2	Lazăr Delaredu	Frunză verde-grine bleter
			22	Mark Schweig	Scînteia evreiască și Inimă evreiască.			aug.	15	***	Comedia Herșele Ostropolie
			19	***	Prietenul soției mele.				23	Ben Hador	Oișn boidem a iarid
		aug.	26	***	Primul amor.	1918	Curierul Israelit	sep.	13	***	Compania Kanner-Goldenberg
		oct.	21	***	I.M. Lieblich — 20 de ani directorat la „Jignița“						Inimă de mamă
			2	Mark Schweig	Medeea.						Cîntărețul de stradă
1912		feb.	10	I.L. Caragiale	Scrisoare către artiștii evrei		Scena		17	***	Idiotul.
1913	Curierul Israelit	aug.	9	***	La bătrînețe în America.				19	Barbu Lăzăreanu	Festivalul de la „Liric“.
			23	***	Pentru diamante.						Cîteva cuvinte din cele rostite la Festivalul de la „Liric“
		sep.	6	***	Americana.			sep.	27	L.S.Ng.	Stagiunea de iarnă.
			13	***	Pentru diamante.			oct.	1	***	Convorbire cu Șternberg și Botoșanki.
		oct.	11	***	Soțul nevastei sale.						

1	2	3	4	5	6
"	Curierul Israelit	oct.	4	***	<i>Bar Kobia</i> la Compania Kanner Goldenberg.
"	"	"	4	***	Compania Berger-Segalescu deschide stagiunea cu revista <i>Pardon!</i> .
"	Scena	"	7	***	<i>IX-mix-drix</i> la Trupa Kanner-Goldenberg
"	"	"	11	***	Avram Goldfaden.
"	Curierul Israelit	"	11	L.S.Ng.	<i>IX-mix-drix</i> la „Teatrul Dacia“.
"	"	"	18	***	<i>Idiotul, IX-mix-drix. Prea târziu, Lemeh sub papuc</i> la „Teatrul Dacia“
"	"	"	18	***	<i>Ştram-Gram</i> la Compania Berger-Segalescu.
"	"	"	31	***	<i>Kiş-Miş</i> şi <i>De toate felurile</i> la „Teatrul Tomis“.
"	"	nov.	3	***	<i>Cucurigu!</i> la „Teatrul Dacia“.
"	"	dec.	19	***	Opereta <i>Miezul nopţii</i> la „Teatrul Dacia“
1919	"	feb.	21	Heinrich A. Schwartz	Reorganizarea teatrului evreiesc din România.
"	"	mart.	7	***	Chestiunea teatrului evreiesc
"	"	"	21	Paul Schwartz	Leopold Kanner (necrolog).
"	"	"	21	***	Înmormântarea lui Leopold Kanner.
"	"	mai	1	Mark Schweig	Leopold Kanner.
1919	Curierul Israelit	mai	22	***	Cinci reprezentaţii extraordinare cu Clara Yong la „Teatrul Eforia“.
"	"	"	22	***	Listă de subscripţii pentru un monument lui Leopold Kanner.
"	"	iun.	18	***	Clara Yong la „Jigniţa“ în <i>Alma</i> şi <i>Dama de la Maxim</i> .
"	Egalitatea	iul.	12	Eli Ben Iacob	Teatrul evreiesc.
"	Curierul Israelit	"	17	***	Cronică la <i>Haškele</i> cu Clara Yong.
"	"	aug.	21	Lazăr Schoenwitz	<i>Suzana</i> cu Clara Yong.
"	"	oct.	17	Mark Schweig	Începuturile teatrului evreiesc.
"	"	"	21	"	Avram Goldfaden.
"	"	"	30	"	Avram Goldfaden.
"	Egalitatea	nov.	29	Moses Schwartzfeld	Vin la teatru...
"	Curierul Israelit	dec.	1	***	Mordehai Segalescu (necrolog).

1	2	3	4	5	6
1920	Egalitatea	feb.	28	G. Cohn Karnys	A murit M. Segalescu.
"	"	mar.	27	Moses Schwartzfeld	Idiş şi ebraică.
1922	Curierul Israelit	ian.	5	***	Diletanţii noştri.
"	"	"	15	***	<i>Lumea trăieşte şi rîde</i> la „Teatrul Central“
"	Adevărul literar şi artistic	feb.	26	Al. Duval	Teatrul idiş la New-York
"	"	mai	7	***	Teatrul naţional evreiesc.
"	Curierul Israelit	"	28	***	Un mare eveniment teatral
"	"	"	"	"	Paul Baratoft la Bucureşti
"	Adevărul literar şi artistic	iun.	4	***	Dramaturgul Iacob Gordi
1922	Curierul Israelit	iun.	11	Horia Carp	Cronică la <i>Străinul</i> .
"	"	"	18	"	Cronică la <i>Flăcăul de la ţară</i> .
"	"	iul.	15	Heinrich A. Schwartz	Primele subscripţii de 20.000 lei pentru clădirea unui teatru evreiesc.
"	"	"	30	Tuli Segal	Paul Baratoft.
"	"	"	"	G.S.	În loc de cronică teatrală.
"	"	aug.	15	Horia Carp	<i>Iekele Mazi</i> cu Paul Baratoft.
"	"	sep.	1	Mark Schweig	Evoluţia teatrului evreiesc
1922	Curierul Israelit	dec.	10	Heinrich A. Schwartz	Maly Picon.
1923	"	ian.	28	***	<i>Copilul evreu</i> la „Teatrul Dacia“.
"	"	mar.	18	***	Trupa Maly Picon-Iacob Kalich.
"	Adevărul literar şi artistic	apr.	8	Barbu Lăzăreanu	Eminescu şi teatru evreiesc
"	Curierul Israelit	iul.	1	***	<i>Bucureşti-New-York</i> .
"	Adevărul	iul.	6	***	Viaţa artistică: premiera <i>Gelozie</i> .
"	Curierul Israelit	"	15	Mark Schweig	Trupa din Vilna.
"	"	aug.	1	Horia Carp	Reprezentaţiile Trupeii din Vilna.
"	Adevărul	"	3	Barbu Lăzăreanu	<i>Motke Hoşul</i> cu Trupa din Vilna.
"	Curierul Israelit	"	19	Tuli Segal	Reprezentaţiile Trupeii din Vilna.
"	Lupta	"	26	I.P.	<i>Pui de dragoste</i> cu Trupa din Vilna.
"	Adevărul literar şi artistic	"	26	Iacob Şternberg	Leonid Andreiev şi Trupa din Vilna: <i>Cel care primeşte palmele şi Zil vieţii noastre</i>

1	2	3	4	5	6
1923	Curierul Israelit	oct.	14	Mark Schweig	Critici la adresa trupei: Celmaister de la „Teatrul Nou“.
1924	Dimineața	mar.	13	Dan	O reprezentație de gală la New-York.
"	"	iun.	8	D.T.	Zi și noapte cu Trupa din Vilna.
"	"	"	12	INT	Potopul cu Trupa din Vilna.
"	Adevărul	"	20	Barbu Lăzăreanu	Flăcăul de la țară cu Trupa din Vilna.
"	"	"	25	Iosif Nădejde	Gospodarul din Vilna cu Trupa din Vilna.
"	Dimineața	"	28	***	Gelozie cu Trupa din Vilna.
"	Adevărul	iul.	24	Iosif Nădejde	Johannisfeuer cu Trupa din Vilna.
"	Adevărul	aug.	8	"	Azilul de noapte cu Trupa din Vilna.
1924	Adevărul	aug.	23	"	Avarul cu Trupa din Vilna.
"	Renașterea	sep.	21	S. Singer	Trupa din Vilna.
"	"	oct.	2	Gustav Segal	Reprezentarea de adio a Trupei din Vilna: Amnon și Tamara.
"	Rampa	"	19	Ion Călugăru	Miriam Orleska de la Trupa din Vilna.
"	"	nov.	16	D.B. Hamore	Spre un teatru evreiesc.
"	"	"	"	El. Chanan	Miriam Orleska.
"	Lupta	"	28	***	Cel care primește palmele cu Trupa din Vilna.
"	Adevărul	"	28	Iosif Nădejde	Cel care primește palmele cu Trupa din Vilna.
"	Renașterea	"	30	L.B. Wechsler	Cel care primește palmele
"	"	dec.	7	L.B. Wechsler	Fieele potcovarului
"	Adevărul	"	9	Barbu Lăzăreanu	Cinzece înscenate de Trupa din Vilna.
1925	Adevărul	ian.	10	Iosif Nădejde	Regele David cu Trupa din Vilna.
"	Curierul Israelit	"	11	***	Uriel Acosta cu Trupa din Vilna.
"	Adevărul	"	14	Iosif Nădejde	Cîntărețul tristeții sale Trupa din Vilna.
"	Lupta	"	15	***	Cîntărețul tristeții sale la „Teatrul Central“.
"	Renașterea	"	18	L.B. Wechsler	Cîntărețul tristeții sale.
"	Lupta	"	22	Victor Eftimiu	Trupa din Vilna.
"	Renașterea	"	25	Victor Eftimiu	Apel pentru Trupa din Vilna (Reprodus din „Lupta“, cu comentariul redacției „Renașterea“).

1	2	3	4	5	6
"	Curierul Israelit	"	25	***	Logodna promisă cu ansamblul WIKT.
"	"	feb.	1	Victor Eftimiu	Trupa din Vilna (reprodus din „Lupta“).
1925	Integral	"	2	***	Cîntărețul tristeții sale.
"	Lupta	"	6	Emil D. Fagure	Cîntărețul tristeții sale.
"	Curierul Israelit	"	15	Mark Schweig	Trupa din Vilna.
"	Lupta	"	26	***	A 50-a reprezentație cu Cîntărețul tristeții sale.
"	Curierul Israelit	mar.	15	Mark Schweig	Trupa din Vilna.
"	Lupta	"	25	Emil D. Fagure	Cadavrul viu la „Teatrul Central“.
"	Adevărul	"	28	Iosif Nădejde	Cadavrul viu la „Teatrul Central“.
"	Renașterea	mar.	29	L.B. Wechsler	Cadavrul viu la „Teatrul Central“.
"	Integral	iun.	6-7	***	„Dramă și Comedie“.
"	Curierul Israelit	aug.	1	***	Moștenirea bunicii și Haike în al nouălea cer.
"	Gîndirea	aug.	8	Ion Marin Sadoveanu	Cîntărețul tristeții sale.
"	Integral	"	8	***	Căsătoria de la „Teatru Central“ și constructivismul.
"	Renașterea	sep.	19	L.B. Wechsler	Un eveniment în lumea artistică: Trupa din Vilna deschide stagiunea.
"	Rampa	"	24	Rep.	Convorbire cu M. Mazo și Iacob Șternberg.
"	Lupta	oct.	6	Emil D. Figure	Căsătoria, arlechidiană tragică.
"	Lupta	"	6	Ion Marin Sadoveanu	Neofitul la teatrul „Dramă și Comedie“.
"	Rampa	"	7	Scarlat Froda	Neofitul la „Teatrul Central“.
"	Renașterea	"	10	L.B. Wechsler	Neofitul la teatrul „Dramă și Comedie“.
"	Rampa	"	10	Barbu Lăzăreanu Iosif Nădejde Ion Marin Sadoveanu A. Munte Dr. Richter	Despre Neofitul.
"	Curierul Israelit	"	18	Gabriel Schäffer	Potopul cu Trupa din Vilna
"	Renașterea	"	21	L.B. Wechsler	Potopul.
"	"	nov.	7	L.B. Wechsler	Un eveniment artistic: Căsătoria la teatrul „Dramă și Comedie“.
"	Rampa	"	8	Rep.	Convorbire cu Iacob Șternberg despre Căsătoria.

1	2	3	4	5	6
"	Adevărul literar și artistic	"	29	Iosif Nădejde	Căsătoria la „Teatrul Central“
"	Cuvîntul liber	dec.	5	Tudor Arghezi	De la Gogol la Șternberg.
1926	Renașterea	ian.	6	***	Trupa din Vilna la „Cenaclul Renașterea“.
1926	Rampa	ian.	6	***	Stagiunea „Teatrului Central“.
1926	Curierul Israelit	ian.	10	***	Cronică la <i>Cel mai important</i>
"	Rampa	"	14	***	<i>Cel mai important</i> la „Teatrul Central“.
"	Renașterea	"	16	L.B. Wechsler	<i>Cel mai important.</i>
"	Rampa	"	23	***	Israel la „Teatrul Central“.
"	Curierul Israelit	"	21	***	Despre repertoriul Trupe din Vilna
"	Lupta	"	24	Emil D. Fagure	Israel la „Teatrul Central“
"	Renașterea	"	30	L.B. Wechsler	Israel cu Trupa din Vilna.
"	Rampa	feb.	11	**	Sabetai Zwi cu Trupa din Vilna.
"	Curierul Israelit	"	21	***	Cronică la <i>Cel care primește palmele.</i>
"	Rampa	"	26	Scarlat Froda	Cronică la Sabetai Zwi.
"	Renașterea	"	27	L.B. Wechsler	Sabetai Zwi.
"	Curierul Israelit	"	28	Mark Schweig	Cronică la Sabetai Zwi.
"	Adevărul literar și artistic	mar.	7	I. Peltz	Israel la „Teatrul Central“.
"	Rampa	"	20	***	Uriel Acosta cu Trupa din Vilna.
"	Renașterea	"	27	J. Blumberg	Cîteva observații la a 25-a reprezentare cu Sabetai Zwi.
"	Rampa	"	27	***	Cîrciuma pustie cu Trupa din Vilna.
"	Rampa	apr.	10	***	<i>E greu să fii evreu</i> la „Teatrul Central“.
"	Renașterea	mai	1	Dr. A. Mokdoni	Avram Goldfaden
"	Rampa	mai	10	***	Jubileul de 50 de ani de teatru evreiesc.
"	Rampa	"	10	***	Șalom Alehem — un deceniu de la moartea sa.
"	Dimineața	"	13	***	Cincantenerul teatrului evreiesc.
"	Rampa	"	14	***	Cincantenerul teatrului evreiesc.
"	Curierul Israelit	mai	15	***	Jubileul de 50 de ani al teatrului evreiesc din România.
"	Egalitatea	"	21	Moses Schwarzfeld	Impresii la un semicentener.
"	Rampa	iun.	19	***	Comemorarea lui Șalom Alehem.

1	2	3	4	5	6
1926	Renașterea	iul.	31	***	Judith Lares (necrolog).
"	Rampa	sep.	8	***	Vastul program de activitate al Trupe din Vilna.
"	Rampa	sep.	26	***	<i>Joșke berechet</i> la Jignița.
"	"	oct.	7	A. Sch.	Convorbire cu M. Mazo
"	"	"	8	***	Convorbire cu Samuelly Sandu, codirectorul Trupe din Vilna.
"	"	"	13	***	Primele spectacole din noua stagiune.
"	"	"	15	***	Deschiderea stagiunii la „Teatrul Central“ cu Sabetai Zwi.
"	Curierul Israelit	oct.	17	Mark Schweig	De vorbă cu actorul Alex. Ștein de la Trupa din Vilna.
"	Rampa	"	17	***	<i>E greu să fii evreu</i> la „Teatrul Central“.
"	"	"	18	***	Neofitul la „Teatrul Central“.
"	"	"	22	***	Flăcăul de la țară la „Teatrul Central“.
"	"	"	29	***	Bayadera în idiș la „Teatrul Eforia“.
"	"	"	30	***	Bar-Kobba la „Teatrul Eforia“.
"	"	nov.	3	***	Manechinul sentimental și Detectivul în limba idiș.
"	Renașterea	dec.	4	L.B. Wechsler	Hoții la „Teatrul Central“.
"	"	nov.	6	L.B. Wechsler	Cronică la: <i>Detectivul, Manechinul sentimental și Lozul cel mare.</i>
"	Curierul Israelit	nov.	7	Șlomo Bickel	Manechinul sentimental la „Teatrul Central“.
"	Rampa	"	20	***	Hoții de F. Bimko la „Teatrul Central“.
"	"	"	27	***	O premieră interesantă: <i>Gîndul.</i>
"	Curierul Israelit	"	28	***	Cronică la <i>Gîndul</i> cu Trupa din Vilna.
"	Rampa	dec.	5	***	<i>Gîndul</i> cu Trupa din Vilna.
"	Renașterea	"	11	L.B. Wechsler	<i>Gîndul</i> la „Teatrul Central“.
"	Rampa	"	15	Scarlat Froda	<i>Omul, bestia și virtutea</i> la „Teatrul Central“.
1926	Renașterea	"	25	L.B. Wechsler	<i>Omul, bestia și virtutea</i> la „Teatrul Central“.
1927	Curierul Israelit	iul.	17	***	<i>Între cer și pămînt</i> de I.L. Peretz la „Jignița“.
"	Renașterea	"	30	Rachel Schoenberg	Ne-a părăsit Trupa din Vilna.
"	Clipa	sep.	18	Constantin Cristobald	Trupa din Vilna.

1	2	3	4	5	6
"	Integral	oct.	10	Gheorghe Dinu	"Teatrul Central": Înscenări moderne.
"	Renașterea	nov.	12	L.B. Wechsler	Comoara de David Pinski cu teatrul WIKT.
"	Curierul Israelit	"	13	Gabriel Schaffer	Cei șapte spînzurați cu Teatrul WIKT.
"	"	"	20	***	Cînd rîde satana cu trupa WIKT.
"	"	"	20	Mark Schweig	Comoara cu teatrul WIKT.
"	Renașterea	dec.	17	L.B. Wechsler	Lupii cu teatrul WIKT.
1928	Adevărul literar și artistic	ian.	15	***	Nora cu teatrul WIKT.
"	Curierul Israelit	"	22	Horia Carp	Paul Baratoft.
"	"	feb.	12	***	Jekele Mazic la "Teatrul Central".
"	Adevărul literar și artistic	apr.	1	***	Bucureștii petrece la "Teatrul Central".
"	Curierul Israelit	aug.	1	Neli Kassman	Mulțumiri publicului bucureștean.
"	Adevărul	"	4	Constantin Nottara	Cantorașul
"	Adevărul literar și artistic	sep.	9	***	Rabineasa americană cu Neli Cassman
"	Curierul Israelit	nov.	25	***	Lydia Pototzkaia la "Teatrul Lipsani".
1929	Curierul Israelit	mai	26	***	Boris Tomașevski la București.
"	"	iun.	3	***	Cantorul vesel cu Boris Tomașevski și cu Sidy Thal.
"	"	"	23	***	Flăcăul dulce.
"	Adam	sep.	30	B. Iosif.	Artă de clasă.
"	Curierul Israelit	noe.	5	Gabriel Schaffer	Recitalurile de la "Teatrul Central".
1930	Adam	ian.	1	***	Cine-i păgubașul?
1930	Dimineața	ian.	31	Rep.	BITS. Iacob Șternberg
"	"	feb.	1	A. Munte	Noaptea în târgul vechi la BITS.
"	"	"	2	Interim	Inconștientul în teatru: Noaptea în târgul vechi.
"	"	mar.	5	G. Miror	Un interesant proces lite- rar: Pro și contra montării spectacolului Noaptea în târgul vechi.
"	"	apr.	7	Barbu Lăzăreanu	Un comentator al mistere- lor dramatice: la a 30-a reprezentare cu Noaptea în târgul vechi.
"	"	"	18	***	Croitorul fermecat la BITS.

1	2	3	4	5	6
"	Hasmonaea	"	20	***	Croitorul fermecat și Noaptea în târgul vechi.
"	Dimineața	"	27	Dr. Ygrec	Un teatru simbolist în capi- tală.
"	"	iul.	9	***	Flăcăul dulce la "Jignița".
"	"	"	27	***	Un artist de mare talent la "Jignița" — I. Arco.
"	"	aug.	3	***	Rabinul nostru cu I. Arco la "Jignița".
"	"	"	17	***	Nepotul rabinului cu I. Arco la "Jignița".
"	"	sep.	27	***	Ultimul sărut la teatrul "Tomis".
"	"	oct.	30	Adrian Maniu	Incendiul de la Buhuși în timpul spectacolului cu Noaptea în târgul vechi (au ars decorurile și cos- tumele)
1931	"	mar.	22	Dr. Ygrec	Trupa Rechtzeit la teatrul "Majestic".
"	"	"	28	***	Țiganul vesel cu Iacob Rechtzeit la teatrul "Majestic".
"	"	apr.	11	***	Mendel hoțul cu Iacob Rechtzeit la teatrul "Majestic".
1931	Dimineața	mai	17	E. Marghita	A venit Bulov!
"	"	"	21	***	70 de roluri — Iosif Bulov.
"	Curierul Israelit	mai	24	Gabriel Schäffer	Periferie cu Iosif Bulov.
"	"	mai	24	***	Periferie la "Teatrul Regina Maria".
"	"	"	28	A. Munte	Note teatrale despre Iosif Bulov.
"	"	iun.	11	E. Marghita	"Frantzi dansatorul" și "Joșke muzicantul".
"	Adevărul	"	18	Felix Aderca	Despre Iosif Bulov în Periferie.
"	Dimineața	"	26	A. Munte	Chibișul la "Teatrul Nou".
"	"	"	30	Paul Zarifopol	Bulov.
"	Adam	iul.	1	Leo Kadison	Originile teatrului din Vilna.
"	Dimineața	"	8	A. Munte	Țiganul vesel la "Jignița".
"	Curierul Israelit	"	15	Gabriel Schäffer	Chibișul cu Iosif Bulov.
"	Dimineața	"	17	***	Ioșke Soldat la "Jignița".
"	"	"	24	***	Samson și Dalila la "Teatrul Nou".
"	"	aug.	1	A. Munte	Hallo Baby la "Jignița".
"	"	"	7	Dr. Ygrec	Eminescu cronicar drama- tic: de la cronică la Eminescu la teatrul lui Șternberg.
"	"	"	8	Dr. Ygrec	Colibri la "Teatrul Nou".

1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6
"	"	sep.	21	Paul Zarifopol	Încheiere despre Bulov.	"	Curierul Israelit	feb.	14	***	Cily Adler la „Teatrul Liber“.
"	"	"	2	Barbu Lăzăreanu	Un capitol de istorie teatrală. I. Goldenberg 42 de ani de teatru.	"	Dimineața	"	17	***	De vorbă cu Cily Adler.
"	Curierul Israelit	"	5	***	Sărbătorirea artistului Isidor Goldenberg	"	Curierul Israelit	"	21	***	Cîteva cuvinte despre teatrul evreiesc și despre Iulius Nathansohn și Anna Mils.
"	Dimineața	"	11	Paul Zarifopol	Tot din carnetul despre Bulov.	"	Dimineața	"	21	***	Mama, la „Teatrul Liber“ Cu Cily Adler
"	Rampa	"	20	***	Viața și cariera lui Isidor Goldenberg.	"	Curierul Israelit	mar.	6	S. Hochberg	Ginerele polonez cu Iulius Nathansohn și Anna Mils.
"	Dimineața	"	25	***	Interviu cu Maly Picon.	"	Dimineața	mar.	12	E. Marghita	Iulius Nathansohn și Ana Mils în <i>Ginerele polonez</i> la Barașeum.
"	Curierul Israelit	oct.	4	Gabriel Schäffer	Maly Picon și Iacob Kalich.	1932	Dimineața	mar.	12	E. Marghita	Iulius Nathansohn și Ana Mils în <i>Ginerele polonez</i> la Barașeum.
"	Dimineața	"	10	***	<i>Allo Maly</i> cu Maly Picon la teatrul „Eforia“.	"	"	mai	28	A. Munte	Lorian Șaraga, 25 de ani de carieră artistică.
"	"	"	12	***	Criza teatrelor evreiești din New York.	"	"	iun.	18	A. Munte	<i>Iubire hoțască</i> la „Izbînda“ - cu trupa Ștramer.
1931	Dimineața	oct.	12	A. Munte	Spectacolele artistei Maly Picon la teatrul „Eforia“.	"	"	"	20	***	Ludwig Satz, rivalul lui Bulov.
"	"	"	23	E. Marghita	Simfonia de cuvinte a lui Herz Grossbart.	"	"	"	23	A. Munte	<i>Banditul</i> la „Teatrul Nou“.
"	Curierul Israelit	"	25	***	Recitalul Herz Grossbart.	"	"	iul.	7	***	De vorbă cu Neli Kässman.
"	Dimineața	"	28	Dr. Ygrec	Herz Grossbart — Un muzician al cuvîntului.	"	Curierul Israelit	"	8	***	Tragedianul Ludwig Satz.
"	Curierul Israelit	nov.	1	***	Sărbătorirea artistului Isidor Goldenberg.	"	Dimineața	"	9	A. Munte	<i>Pierde vară</i> de Lilien.
"	Dimineața	"	5	***	<i>Negresa</i> cu Sevilla Pastor la „Teatrul Liber“.	"	"	"	10	Iacob Șternberg	Un mare om de teatru — Moris Schwartz.
"	Curierul Israelit	"	8	Barbu Lăzăreanu	Un capitol de istorie teatrală. (Isidor Goldenberg).	"	"	iul.	10	A. Munte	<i>Totul pentru copii</i> , la „Teatrul Nou“.
"	"	"	15	Mark Schweig	Din carnetul meu: Isidor Goldenberg.	"	Adam	"	10	***	Moris Schwartz în Capitală.
"	Dimineața	"	21	Constantin Nottara	Sara Osnat Halewy.	"	Dimineața	"	11	Latzki Bartoldi	Neli Kässman.
"	Curierul Israelit	"	22	Gabriel Schäffer	Sara Osnat Halewy.	"	"	"	12	A. Munte	Festivalul Moris Schwartz.
"	Dimineața	dec.	3	***	Sidy Thal în <i>Cantorașul</i> la „Teatrul Liber“.	"	"	"	17	***	<i>Lacrimi de paie</i> cu ansamblul Ștramer.
1932	Dimineața	ian.	4	Int.	Premierele la „Teatrul Liber“.	"	"	"	18	A. Munte	<i>Ce trebuie să știe o fată</i> la „Jignița“.
"	"	"	4		<i>Herșele Ostropolier</i> la „Teatrul Liber“.	"	"	"	25	***	Despre Ludwig Satz.
"	"	"	7	Barbu Lăzăreanu	Un Nastratin Hogeia evreiesc la „Teatrul Liber“.	"	"	aug.	1	Int.	<i>Soldatul de aur</i> cu ansamblul Ștramer.
"	"	"	10	***	Eliezer Șteinberg despre <i>Dibuk</i> .	"	"	"	5	***	„Masca lui Ludwig Satz.“
"	"	ian.	13	Barbu Lăzăreanu	<i>Moara</i> de Berghelsohn.	"	"	"	11	***	„Proces teatral la Izbînda.“
"	Curierul Israelit	"	17	Gabriel Schäffer	Cronică la <i>Moara</i> .	"	"	"	18	***	„Fata Jazului, la „Izbînda“, cu Sevilla Pastor.
"	Dimineața	"	22	A. Munte	<i>Șoferul</i> la sala Liedertafel.	"	"	"	27	***	„Jubileul artistului Ludwig Satz.“
"	"	"	25	Int.	200.000 la „Teatrul Liber“.	"	"	"	29	***	Neli Kässman: reprezentație de adio.
"	"	"	27	A. Munte	200.000 la „Teatrul Liber“.	"	"	"	31	***	<i>Concurenții</i> , la „Teatrul Nou“.

1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6
"	Curierul Israelit	sep.	3	***	Concurenții cu Ludwig Satz	"	"	"	27	A.L.	O înscenare interesantă:
"	Dimineața	"	14	***	Reprezentare de adio — Ludwig Satz.	"	"	"	"	"	<i>S-kotzl kumt.</i>
"	"	"	21	A. Munte	Idiotul de Iacob Gordin	"	Hasmonaea	iul.	aug.	L. Adrian	<i>S-kotzl kumt.</i>
"	"	oct.	28	***	Concert de cuvinte de Len Manu la „Barașeum“	1934	Adevărul	feb.	14	Interim	<i>Mirale Efos.</i>
1932	Dimineața	nov.	24	***	Serkele la „Barașeum“, cu Giza Heiden.	"	"	"	28	A. Micle	<i>Femeia despre care se vorbește, la „Barașeum“.</i>
"	"	dec.	4	***	Țigancă la „Barașeum“ cu Giza Heiden, S. Prizame și Benjamin Sadigurski.	"	"	iun.	15	Interim	Ben Eli — A noastră e izbinda.
"	"	dec.	20	***	E greu să fii sărac la „Barașeum“ cu Mișa Fișzohn	"	Hasmonaea	"	28	Interim	Omul de prisos la „Jignița“.
"	"	"	29	***	De dragul unei femei la „Barașeum“, cu Mișa Fișzohn și Benjamin Sadigurski.	"	Adevărul	aug.	6	Interim	Ludwig Satz la „Teatrul Nou“
1933	"	ian.	11	A. Munte	David Golder la „Barașeum“	"	Dimineața	"	8	A. Munte	Stafide și migdale de Iacob Șternberg și M. Altman.
"	"	"	15	"	Cariera unui mare actor — Mișa Fișzohn.	"	Adevărul literar și artistic	"	16	***	Leo Strasberg la „Jignița“.
"	Curierul Israelit	"	15	***	David Golder cu Mișa Fișzohn.	"	Adevărul	"	29	Ghiță Ionescu	Teatrul „Jignița“.
"	Dimineața	feb.	3	A. Munte	Aristocratul la „Barașeum“	"	Adam	sep.	30	B. Iosif	A patra dimensiune a lui Iacob Șternberg.
"	"	"	15	A. Munte	David Golder.	"	Cuvîntul liber	sept.	8	Liviu Flonda	Ansamblul Strasberg cu Seidy Glück.
"	Curierul Israelit	"	19	***	Nunta Katiei la „Barașeum“ cu Mișa Fișzohn.	1935	Curierul Israelit	ian.	6	Mauriciu Rothenberg	15 ani de la moartea lui Mordehai Segalescu.
"	"	mar.	12	S. Frid	Apel pentru menținerea trupei Fișzohn.	"	Dimineața	feb.	4	A. Munte	Domnișoara face carieră, la „Teatrul Nou“
"	Dimineața	"	17	***	Copii care nu uită cu Mișa Fișzohn.	"	Adam	mar.	1	***	Hayele Groher.
"	Curierul Israelit	"	19	Saul Friedman	Mișa Fișzohn — 30 de ani de carieră.	"	Dimineața	"	13	Bogdan Amaru	Mimica, ritmul și cîntecul în folclorul popular.
"	Dimineața	"	25	A. Munte	Mișa Fișzohn: 30 de ani de activitate teatrală.	"	"	iun.	19	A.M.	Comedianta la „Teatrul Nou“
"	"	iul.	5	***	Sărbătorirea lui Mișa Fișzohn.	"	Hasmonaea	"	23	Dr. Ygrec	Sidy Thal la „Teatrul Nou“.
"	"	"	15	***	Unchiul Moses la „Teatrul Nou“.	"	Dimineața	iul.	17	B. Pascu	Teatrul Evreiesc.
"	"	"	23	***	Fata de pe Volga la „Jignița“	"	Dimineața	aug.	22	Interim	Domnișoara face carieră.
"	"	"	23	***	„Teatrul Nou“ Femei în noapte.	"	"	"	26	"	Ultimul ei dans.
"	Curierul Israelit	"	23	***	Cronică la Fata de pe Volga	"	"	sep.	2	***	Ultimul ei dans cu Sidy Thal.
"	Dimineața	aug.	16	***	Gheto ride la „Teatrul Nou“	"	"	"	15	Interim	Stagiunea de la „Teatrul Nou“
"	"	"	20	Dr. Ygrec	Gheto ride la „Teatrul Nou“	"	Adam	"	15	I. Ludo	O inimă sentimentală.
"	"	aug.	22	***	S-kotzl kumt de Șternberg și Altman.	"	Cuvîntul liber	dec.	4	A. Munte	Un artist romantic: Lorian Șaraga.
1933	Dimineața	aug.	23	"	S-kotzl kumt la „Jignița“	1935	Dimineața	"	12	Gheorghe Dinu	De vorbă cu Paul Baratoff
					Gheto ride la „Teatrul Nou“.	"	"	"	14	Claudia Milian	despre Tatăl la Sala Roxy.
						"	Adam	"	15	***	Paul Baratoff.
						"	Dimineața	"	18	***	Paul Baratoff în Tatăl de Strindberg.
											Recital Leibu Levin.
											O nouă companie de teatru la „Barașeum“.

1	2	3	4	5	6
		29	***		<i>Minunea de la Tarnopol</i> la „Barașeum“.
1936	Cuvîntul liber Dimineata	mar. 10	Liviu Flonda		Recital Hayele Grober.
		feb. 9	A. Munte		Pentru o piatră pe mormin- tul unui actor: Lorian Șaraga.
		20	Interim		<i>Carnaval</i> la „Barașeum“.
		aug. 1	A. Munte		<i>Urke Nahalnik</i> la „Teatrul Nou“.
		22	***		<i>Umbra galbenă</i> cu Sidy Thal, în regia lui Iacob Șternberg.
		22	***		Sărbătorirea actorului Solomon Friedman la „Studio Campoduci“.
		22	***		<i>Umbra galbenă</i> cu Sidy Thal.
	Adevărul Dimineata Curierul Israelit	27	Dr. Ygreș		<i>Umbra galbenă</i> la „Izbînda“.
		31	Gheorghe Dinu		<i>Umbra galbenă</i> la „Izbînda“.
		sep. 3	***		<i>Umbra galbenă</i> cu Sidy Thal în regia lui Ștern- berg.
		nov. 22	***		<i>Mazel-Tov</i> cu Sevilla Pastor.
	Dimineata	25	A. Munte		Spectacolele Sevillei Pastor la Roxy.
		29	A. Munte		<i>O moștenire cu cîntec.</i>
	Adam	dec. 1	Dr. Șlomo Bickel		Cele două decenii ale trup- ei din Vilna.
	Dimineata	mai 14	A.M.		Sevilla Pastor la Sala Roxy.
1937	Curierul Israelit	23	***		Iosif Kamen în Teatrul grima.
		30	***		O nouă realizare teatrală: <i>Comoara</i> .
	Dimineata	30	***		O nouă realizare scenică: <i>Comoara</i> la teatrul „Izbînda“.
1937	Lumea românească	iun. 4	***		Premiera de la teatrul „Izbînda“.
	Dimineata	8	***		Iosif Kamen în „Teatrul grima“.
	Lumea românească	10	***		<i>Comoara</i> cu Sidy Thal.
		11	***		<i>Comoara</i> un spectacol de regie modernă.
	Dimineata	11	***		Premiera <i>Comoara</i> .
	Lumea românească	14	Isaia Răcăciuni		<i>Comoara</i> pusă în scenă de Iacob Șternberg.
	Curierul Israelit	20	***		Sidy Thal în <i>Comoara</i> .

1	2	3	4	5	6
	Adam	iul. 1	Idov Cohn		Teatrul lui Șternberg.
	Adevărul literar și artistic	18	***		<i>Comoara</i> cu Sidy Thal.
	Lumea românească	21	***		Premiera cu <i>Corpus delicti</i> la teatrul „Izbînda“.
	Dimineata	21	***		<i>Corpus delicti</i> la „Izbînda“.
		24	A. Munte		<i>Corpus delicti</i> la „Izbînda“.
	Lumea românească	26	Isaia Răcăciuni		<i>Corpus delicti</i> de Iacob Șternberg după Iacob Gordin.
	Curierul Israelit	aug. 4	I.V.		<i>Corpus delicti</i> la teatrul „Izbînda“.
	Lumea românească	6	***		<i>Umbra galbenă</i> cu muzica de Max Halm.
	Dimineata	aug. 9	A. Munte		<i>Umbra galbenă</i> .
	Lumea românească	22	Geo Bogza		<i>Umbra galbenă</i> .
1938	Adam	ian. 1	B. Iosif		Teatrul lui Iacob Șternberg.
		feb. 1	I. Peltz		60 de ani de teatru evreiesc.
	Lumea românească	sept. 5	V. Eftimiu		<i>Abandonata</i> , melodramă de N. Kalmanovici
	Adam	nov. 1	Ury Benador		Teatru evreiesc.
	Curierul Israelit	20	***		Isidor Goldenberg: 50 de ani de activitate teatrală.
1939		feb. 19	Aida Vermont		Medalion: Sidy Thal.
	Azi	mar. 12	Felix Aderca		Scrisoare deschisă domnu- lui Camil Petrescu.
	Adam	apr. 15	Lerner-Drasinov		Sidy Thal.
	Cultura	mai 11	Al. Dominic		O mare artistă: Sidy Thal.
	Curierul Israelit	aug. 1	***		Isidor Goldenberg în turneu.
	Hasmonaea	oct. 4	Ury Benador		<i>Iosef Kalb</i> înscenat de Iacob Șternberg.
1940	Renașterea noastră	ian. 20	M. Rudich		Convorbire cu Iacob Ștern- berg.
	Curierul Israelit	21	***		Sidy Thal la „Barașeum“ în <i>Fata de pe Volga</i> , <i>Comedianta</i> , <i>Abandonata</i> și <i>Floarea sălbatecă</i> .
	Renașterea noastră	27	M. Rudich		Este posibil un teatru evre- iesc permanent în Româ- nia? Răspund: Ury Benador, I.L. Taubman, Moșe Altman.
		feb. 3	M. Rudich		Ce cred actorii evrei despre posibilitatea unui teatru evreiesc permanent în România? Răspund: Sidy Thal, Beniamin Sadi gurski, Avram Bercovici.

1	2	3	4	5	6
"	Curierul Israelit	"	25	***	Sidy Thal și Adolf Teffner la „Barașeum“.
"	"	mar.	3	***	Leibu Levin în al doilea recital.
"	"	"	10	M. Bercovici	Duminicile culturale de la „Barașeum“.
"	"	"	17	***	Premiera revistei S.O.S. la „Barașeum“.
"	Renașterea noastră	iun.	8	M. Rudich	De vorbă cu Isidor Așkenazi
"	"	oct.	19	Traian Șelmaru	„Teatrul evreiesc“ se realizează. De vorbă cu Felix Aderca, directorul artistic al unui din ansamblurile evreiești.
"	"	"	27	"	Pentru un singur teatru evreiesc.
"	Renașterea noastră	nov.	2	Felix Aderca	Cîteva precizări despre caracterul care ar trebui să-l aibă teatrul evreiesc.
"	"	"	16	Ury Benador	Despre teatrul evreiesc.
"	"	dec.	24	M. Rudich	Convorbire cu Beate Fredanov
1941	"	feb.	7	***	A murit Isidor Goldenberg (necrolog)
"	"	"	7	Osias Avram	Cu actorul M. Rubinstein despre teatrul evreiesc din România.
1941	Renașterea noastră	apr.	4	M. Rudich	Note pentru un istoric al teatrului evreiesc.
"	"	mai	3	"	"
"	"	"	24	"	"
"	"	iun.	7	L.B. Wechsler	O viață suspendată pe portative — Haim Schwartzman
"	"	"	21	Ury Benador	În loc de cronică la spectacolele de la „Barașeum“
"	"	iul.	19	***	Agatha Bârsescu și limba ebraică
"	"	nov.	15	M. Rudich	Ansamblurile Juvelier, Segalescu și Clara Yong
1942	"	ian.	24	***	Cronică la <i>Ce faci astăzi seară?</i>
"	"	ian.	31	M. Moscovici	Invitație la „Barașeum“
"	Gazeta evreiască	mar.	20	Cronicar	Gema la „Barașeum“.
"	"	apr.	3	***	Cafeneaua mică
"	"	"	10	***	Stroe în Cafeneaua mică
"	"	"	10	***	Un spectacol de artă — Gema.

1	2	3	4	5	6
"	"	apr.	17	Cronicar	Cafeneaua mică la „Barașeum“.
"	"	mai	15	***	Un ciclu de spectacole de operă comică.
"	"	"	22	***	Domnul Choufleury primește...
"	"	iun.	12	***	Vraja unei nopți de vară.
"	"	iul.	3	***	Vraja unei nopți de vară.
"	"	"	17	***	Cutia cu iluzii
"	"	"	31	***	Micul Guliver.
"	"	aug.	28	***	Viitoarele premiere ale teatrului „Barașeum“.
"	"	sep.	4	Isaia Răcăciuni	Dibuk la „Barașeum“.
"	"	"	11	M. Schr.	Noua revistă.
"	"	"	18	***	„Jignița“ în luminile trecutului.
"	"	"	25	***	Cronica spectacolelor de la „Barașeum“.
"	"	nov.	27	***	Tinere talente actricești la „Barașeum“.
"	"	dec.	4	M. Schr.	„Teatru de la ora 5“ la „Barașeum“.
"	"	"	30	Isaia Răcăciuni	Calea Văcărești
1943	Gazeta evreiască	ian.	22	Isaia Răcăciuni	Dulce stea cu inima de mărgea.
"	"	feb.	12	C.M.	Fata cu părul de aur.
"	"	"	19	Isaia Răcăciuni	Din glumă în glumă.
"	"	apr.	9	Isaia Răcăciuni	Două feluri de teatru.
"	"	"	16	M.A.	Note la repetiția generală cu Familia Flax.
"	"	"	22	***	Ce faci după masă?
"	"	"	22	***	Omul de departe.
"	"	mai	7	***	Știri artistice de la „Barașeum“.
"	"	"	21	***	Știri artistice.
"	"	iun.	4	Interim	Știri artistice.
"	"	"	11	"	Invitație la Barașeum.
"	"	"	18	***	Știri artistice.
"	"	"	25	M.S.	Revista de vară.
"	"	aug.	20	***	Cîntărețul tristeții sale.
"	"	sep.	3	***	Dai un ban dar face.
"	"	oct.	22	***	Lozul cel mare.
"	"	dec.	10	***	Alți bani, altă distracție.
"	"	mar.	3	***	Corabia lui Stroe.
"	"	"	24	***	Ea și familia cu Leni Caler.
"	"	mai	5	***	Alo Barașeum.
"	"	aug.	11	***	Ca la noi la nimeni.
1945	Timpul	oct.	26	I. Flavius	Trăiesc! la teatrul IKUF.

1	2	3	4	5	6
1946	Lumea Mîntuirea	dec. ian.	2 13	George Călinescu Otto Bruck	Eminescu și iudaismul. <i>Tevie lăptarul</i> la teatrul IKUF
1947	Răspîntia	feb.	1	I. Ludo	O comemorare — Barașeum.
1948	Rampa	apr.	4	Simion Alterescu	<i>Lozul cel mare</i> la teatrul IKUF.
"	Timpul	"	16	Ion Marin Sadoveanu	<i>Lozul cel mare</i> la teatrul IKUF
"	Rampa	mai	30	Valentin Silvestru	<i>Cîntecul răzbunării</i> la teatrul IKUF.
"	Națiunea	oct.	21	Ion Marin Sadoveanu	<i>Cei doi Kune Lemel</i> la Teatrul Evreiesc de Stat
"	Flacăra	"	24	Valentin Silvestru	<i>Cei doi Kune Lemel</i> la T.E.S.
"	Libertatea	nov.	4	Aurel Baranga	<i>Cei doi Kune Lemel</i> la T.E.S.
1949	Națiunea	feb.	4	Ion Marin Sadoveanu	<i>Intrigă și iubire</i> la T.E.S.
1949	Flacăra	"	6	Valentin Silvestru	E posibil un spectacol rea- list cu o piesă romantică <i>Intrigă și iubire</i> la T.E.S.
"	Universul	apr.	12	Ion Marin Sadoveanu	<i>Revizorul</i> la T.E.S.
"	Contemporanul	apr.	29	M.S.C.	Cîteva probleme în legătură cu activitatea Teatrului Evreiesc de Stat (Pe mar- ginea spectacolului <i>Revizorul</i>).
"	Flacăra	oct.	15	Valentin Silvestru	<i>Schimbul de noapte</i> la T.E.S.
"	Contemporanul	nov.	25	M.S.C.	Începutul unei literaturi dramatice noi de limbă idiș. <i>Schimbul de noapte</i> de L. Bruckstein la Teatrul Evreiesc de Stat
1950	Unirea	ian.	7	I. Faerștein	Caracterul popular al operei lui Goldfaden.
1951	Viață nouă	oct.	30	***	Aniversarea a 75 de ani de la înființarea teatrului evreiesc în România
1955	Contemporanul	sep.	9	M.G.	<i>Șab mat</i> la T.E.S.
1956	Scînteia	dec.	21	***	Aniversarea teatrului evre- iesc în România.
"	Flacăra Iașului	dec.	28	***	Festivitățile prilejuite de împlinirea a 80 de ani de la înființarea teatrului evreiesc în România.
1957	Revista Cultului Mozaic (R.C.M.)	ian.	15	***	80 de ani de teatru evreiesc în România.

1	2	3	4	5	6
"	Contemporanul	apr.	19	Valentin Silvestru	Reflecții provizorii.
"	Gazeta literară	mai	9	Vicu Mîndra	<i>Jurnalul Annei Frank</i> la T.E.S.
"	Contemporanul	mai	10	I. Mătăsaru	<i>Tevie lăptarul</i> la T.E.S.
"	Informația	"	27	M.F.	Un spectacol de mare valoare artistică în con- cursul tinerilor artiști: <i>Jurnalul Annei Frank</i> .
"	Scînteia	iun.	12	Mihnea Gheorghiu	<i>Jurnalul Annei Frank</i> la T.E.S.
"	Teatrul	"	"	***	<i>Tevie lăptarul</i> la T.E.S.
1958	Contemporanul	ian.	10	Margareta Bărbuță	Simplitate în interpretare: <i>Generația din pustiu</i> la T.E.S.
"	Gazeta literară	"	27	Vicu Mîndra	<i>Generația din pustiu</i> la T.E.S.
"	"	apr.	3	Constantin Țoiu	Alte ritmuri.
"	Contemporanul	"	11	Stere Popescu	Stil și interpretare.
1960	Gazeta literară	febr.	25	Margareta Bărbuță	Constatați și cîteva probleme.
"	Informația	aug.	9	***	Stagiunea estivală la T.E.S.
"	Bucureștiului	oct.	27	Sașa Georgescu	<i>Eroii sînt în stal</i> la T.E.S.
"	"	dec.	2	Emil Mandric	<i>Mercadet</i> la T.E.S.
1961	Contemporanul	ian.	20	George Gană	<i>Un milion pentru un surîs</i> la T.E.S.
"	"	nov.	3	Emil Mandric	<i>Profesor Mamlock</i> la T.E.S.
1962	R.C.M.	aug.	15	***	Interviul rabinului H. Schächter din New York acordat postului de radio București.
"	Contemporanul	oct.	12	Valentin Silvestru	<i>Un proces neterminat</i> (Premieră pe țară la T.E.S.)
1963	Magazin	ian.	12	Radu Popescu	<i>Opera de trei parale</i> la T.E.S.
"	Informația	"	17	B. Elian	<i>Opera de trei parale</i>
"	Bucureștiului	dec.	20	C. Parăschivescu	<i>Mutter Courage</i>
"	Contemporanul	"	28	Mircea Alexandrescu	Trăire și reprezentare. Cîteva premiere bucureștene cu piese de Bertolt Brecht.
"	"	"	"	"	"
1964	Magazin	mai	16	Radu Popescu	<i>Omul care a văzut moartea</i> la T.E.S.
"	Informația	"	16	***	Dina König-Necrolog
"	Bucureștiului	oct.	1	***	T.E.S. în stagiunea 1964-1965
"	R.C.M.	"	"	"	<i>Finita la Commedia</i> .
"	Contemporanul	"	9	Ion Cazaban	Două spectacole — un stil.
"	România liberă	oct.	9	Mariana Pîrvulescu	"

1	2	3	4	5	6
"	Contemporanul	nov.	6	Ileana Popovici	<i>Fizicienii</i> la Timișoara — <i>Frank al V-lea</i> la București.
"	Magazin	"	7	Radu Popescu	<i>Frank al V-lea</i> la T.E.S.
1964	R.C.M.	dec.	1	***	Interviul d-lui M. Katz președintele Ligii de Prietenie Israel — R.P.R.
"	Contemporanul	"	25	George Teodorescu	<i>Frank al V-lea</i> la T.E.S. Cum îl jucăm pe Dürrenmatt.
"	"	"	25	Ion Cazaban B.T. Rîpeanu	Pantomimă și dans. Spectacol experimental de pantomimă și dans.
1965	Teatrul	ian.	"	"	Sidy Thal — un capitol din istoria teatrului evreiesc.
"	R.C.M.	"	15	***	Dans, pantomimă, poezie.
"	România liberă	"	22	Alexandru Andrișoiu	Gest, cuvînt, sunet.
"	"	febr.	2	Radu Gheciu	Matinee la T.E.S.
"	R.C.M.	"	15	***	Regina șansonetei evreiești Jeni Șmilovici.
"	"	mai	15	***	Doi trubaduri: Lipa Meir Rodescu și Elias Margulis.
"	"	iul.	1	***	Jignița de altă dată: 125 de ani de la nașterea lui Avram Goldfaden.
"	"	"	15	***	<i>Woyczek</i> la T.E.S. Profil: Avram Goldfaden — <i>Firul de aur</i> la T.E.S.
"	Gazeta literară	dec.	9	Ion Biberi	<i>Woyczek</i> în premieră pe scenă la T.E.S.
"	R.C.M.	"	15	***	Artistul emerit Haim Schwartzman.
"	Contemporanul	"	24	B.T. Rîpeanu	De vorbă cu scriitorul Ludovic Bruckstein.
1966	R.C.M.	apr.	1	***	Actori de altă dată. T.E.S. în această stagiune.
1966	R.C.M.	apr.	1	***	<i>Un sirag de perle</i> în fiecare oraș.
"	"	dec.	1	Camil Baltazar	De vorbă cu artista emerit Sevilla Pastor.
"	"	apr.	1	Franz Auerbach	T.E.S. la început de stagiune.
"	"	iun.	15	Miron Kanner	De vorbă cu dramaturgul Haim Sloves.
"	"	sep.	15	***	Spectacol de poezie ebraică la T.E.S.
"	"	oct.	1	***	Mediul românesc în teatrul lui Goldfaden.
"	"	nov.	1	Paul B. Marian	"
1968	"	mar.	15	***	"
"	"	mai	1	Savin Solomon	"

1	2	3	4	5	6
1968	Gazeta literară	"	20	N. Carandino	Trei acte de A.P. Cehov la T.E.S.
"	R.C.M.	nov.	15	***	Trupa din Vilna în România.
1969	"	ian.	1	***	Aniversarea a 20 de ani de activitate T.E.S. București
"	"	"	1	Franz Auerbach	Stelele nu mai sînt rătăci- toare.
"	Teatrul	"	15	Alec Popovici	<i>Orologiul din Praga</i> la T.E.S.
"	R.C.M.	feb.	15	Mauriciu Rothemberg	Influența cîntecului româ- nesc asupra cupletului din teatrul evreiesc.
"	"	"	18	Florica Ichim	<i>Orologiul din Praga.</i>
"	Munca	"	25	Florin Nicolau	<i>Orologiul din Praga și în- tîlnire pe culmi</i> la T.E.S.
"	Știința	"	"	"	<i>Orologiul din Praga.</i>
"	Viața Românească	mar.	"	Veronica Porumbacu	Actualitatea lui Anski.
"	R.C.M.	"	15	***	<i>Dibuk</i> pe scena T.E.S.
"	"	apr.	15	Sara Ștein	<i>Dibuk</i>
"	România liberă	apr.	20	Florica Ichim	<i>Despre Dibuk</i> la T.E.S.
"	Teatrul	sep.	"	Charles Marowitz	<i>Carnuflaj</i> în regia lui Moni Ghelester.
"	R.C.M.	"	15	Sara Ștein	T.E.S. în stagiunea 1969-1970
"	"	oct.	15	***	<i>Răzbumarea suflerului</i> la T.E.S.
"	Informația	nov.	11	Adriana Rotaru	<i>Mazel Tov!</i> la T.E.S.
"	Bucureștiului	dec.	15	Eugen Comarnescu	<i>Transfuzia</i> la T.E.S.
"	"	"	15	Sara Ștein	<i>Răzbumarea suflerului</i> la T.E.S.
1970	Știința	ian.	14	Florin Tornea	<i>Mazel Tov!</i> noua revistă la T.E.S.
"	R.C.M.	feb.	15	Sara Ștein	Un act de cultură: <i>Noaptea în tîrgul vechi.</i>
"	Informația	"	23	Traian Șelmaru	<i>Noaptea în tîrgul vechi.</i>
"	Bucureștiului	mar.	1	Sara Ștein	<i>Noaptea în tîrgul vechi.</i>
"	R.C.M.	"	20	Aurel Bădescu	<i>Ce aplanzi?</i> cronică la <i>Mazel Tov!</i>
"	Contemporanul	"	"	Veronica Porumbacu	<i>Noaptea în tîrgul vechi</i> T.E.S. în turneu.
"	Viața Românească	"	"	"	Atracția înțelepciunii: <i>Golem</i> la T.E.S.
"	Teatrul	"	"	Valeria Ducea	<i>Golem</i> de H. Leivik la T.E.S.
"	R.C.M.	mai	1	Miron Kanner	<i>Golem</i> pe scena T.E.S.
"	România literară	"	4	***	<i>Actul de căsătorie</i>
"	"	"	15	Ileana Popovici	"
"	Contemporanul	iun.	1	Sara Ștein	"
"	R.C.M.	"	22	Adriana Rotaru	"
"	Informația	"	"	"	"
"	Bucureștiului	iul.	1	Manes Leib	"
"	R.C.M.	"	"	"	"
"	"	iul.	15	Sara Ștein	"
"	"	aug.	1	***	"

1	2	3	4	5	6
"	Contemporanul	sept.	11	***	<i>Lumpazivagabundus</i> la T.E.S.
"	R.C.M.	oct.	15	Sara Ștein	<i>Lumpazivagabundus</i> la T.E.S.
"	"	nov.	1	Franz Auerbach	T.E.S. în stagiunea 1970-1971.
"	Informația Bucureștiului	"	16	Adriana Rotaru	<i>Vrăjitoarea</i> la T.E.S.
"	R.C.M.	dec.	1	***	Serile literar-muzicale la T.E.S.
"	R.C.M.	"	1	Marius Mircu	<i>Sevilla Pastor</i> — evocare
"	Flacăra	"	12	Sanda Faur	<i>Vrăjitoarea... și nu numai</i>
1971	Scînteia	ian.	11	Monica Săvulescu	<i>Vrăjitoarea</i> la T.E.S.
"	R.C.M.	feb.	1	Mauriciu Rothenberg	Isidor Goldenberg.
"	"	mar.	1	Ștefan Roll	La apariția volumului de poezii de Iacob Șternberg
"	Teatrul	mar.		Alec Popovici	<i>Pe placul tuturor și Oamenii care tac.</i>
"	Informația Bucureștiului	apr.	13	Traian Șelmaru	<i>Oamenii care tac.</i>
"	Scînteia	"	24	Margareta Bărbuță	<i>Oamenii care tac.</i>
"	Informația Bucureștiului	aug.	30	Traian Șelmaru	<i>Două nunți și un divorț</i>
"	"	dec.	7	Traian Șelmaru	<i>Adam și Eva.</i>
"	Săptămîna Culturală a Capitalei	"	17	Dinu Săraru	<i>Adam și Eva</i>
1972	Luceafărul	ian.	20	Ovidiu Constantinescu	<i>Constructorul Solness.</i>
"	Contemporanul	feb.	11	Alec Popovici	<i>Două nunți și un divorț</i>
"	Teatrul	mar.		Sebastian Costin	<i>Barașeum '72.</i>
"	R.C.M.	"	1	Sara Ștein	<i>Barașeum '72</i> la T.E.S.
"	Informația Bucureștiului	apr.	12	Traian Șelmaru	<i>Constructorul Solness.</i>
"	Flacăra	"	15	Sanda Faur	<i>Constructorul Solness.</i>
"	Teatrul	"		Dumitru Negreanu	<i>Constructorul Solness.</i>
1972	Contemporanul	mai	21	Mihai Popovici	<i>Constructorul Solness.</i>
"	R.C.M.	sep.	15	Sebastian Costin	Turneul T.E.S. în S.U.A.
"	"	nov.	1	"	"
"	"	dec.	1	"	Turneul T.E.S. în S.U.A.
1973	România literară	ian.	4	Anton Roman	<i>Culorile nemuririi.</i>
"	România liberă	"	5	Radu Popescu	<i>Culorile nemuririi.</i>
"	Săptămîna culturală	"	12	Dinu Săraru	<i>Culorile nemuririi.</i>
"	Scînteia	"	13	Natalia Stancu	<i>Culorile nemuririi.</i>
"	R.C.M.	"	15	Sebastian Costin	<i>Culorile nemuririi.</i>
"	Informația Bucureștiului	"	17	Traian Șelmaru	<i>Culorile nemuririi.</i>
"	Contemporanul	"	19	Alec Popovici	<i>Culorile nemuririi.</i>
"	Luceafărul	"	20	Ovidiu Constantinescu	<i>Culorile nemuririi.</i>

1	2	3	4	5	6
"	Teatrul Luceafărul	"	apr.	2	Florin Tornea Ovidiu Constantinescu
"	Informația Bucureștiului	"	16	Traian Șelmaru	<i>Culorile nemuririi.</i> <i>Nathan Înțeleptul</i> de G.E. Lessing.
"	Contemporanul	"	27	Aurel Bădescu	<i>Nathan Înțeleptul.</i>
"	Teatrul R.C.M.	"	mai	Alec Popovici I. Peltz	<i>Nathan Înțeleptul.</i> La moartea lui Iacob Șternberg
"	"	iun.	15	Sara Ștein	<i>Nathan Înțeleptul</i> la T.E.S.
"	Contemporanul	iul.	12	Alec Popovici	<i>Herșele Dubrovner.</i>
"	Scînteia Tineretului	"	14	V.T.	<i>Herșele Dubrovner.</i>
"	Luceafărul	"	21	Ovidiu Constantinescu	<i>Herșele Dubrovner.</i>
"	R.C.M.	aug.	1	Marius Mircu	Pelerinaj la „Filantropia”.
"	Informația Bucureștiului	sep.	7	Traian Șelmaru	<i>Herșele Dubrovner.</i>
"	România literară	"	13	Bogdan Ulmu	<i>Herșele Dubrovner.</i>
"	Informația Bucureștiului	oct.	2	Traian Șelmaru	<i>Lozul cel mare.</i>
"	Contemporanul	"	12	Alec Popovici	<i>Lozul cel mare.</i>
"	Teatrul R.C.M.	"	15	V.M. ***	<i>Lozul cel mare.</i> De vorbă cu regizorul Iacob Rotbaum
"	"	nov.	1	Mira Iosif	<i>Lozul cel mare</i> la T.E.S.
"	"	dec.	1	***	Jubileul T.E.S.
1974	Informația Bucureștiului	feb.	1	Traian Șelmaru	Comis-voiajorului lui Miller.
1974	R.C.M.	feb.	15	Sara Ștein	Remember, T.E.S. 1948-1973.
"	Contemporanul	apr.	5	Ileana Berlogea	Seară literară la Teatrul Evreiesc de Stat.
"	R.C.M.	mai	1	Sara Ștein	<i>A fost odată un băiat și o fată.</i>
"	"	dec.	15	"	<i>Nunta de argint.</i>
1975	"	feb.	15	"	<i>Ordinul de Fritz</i> Hochwälder.
"	"	apr.	1	A. Leiner	Pe marginea unui spectacol al T.E.S.-ului.
"	"	"	15	Sara Ștein	<i>Tevie lăptarul</i> din nou la rampă
"	"	iun.	1	***	Recital Isac Cassvan
"	"	"	15	V. Solomon	Primul cronicar al teatrului evreiesc.
"	"	sep.	1	***	În preajma centenarului teatrului idiș.
"	"	"	15	Sara Ștein	Moni Ghelelter la 70 de ani

1	2	3	4	5	6
1976	Scînteia	ian.	9	Natalia Stancu	Un spectacol jubiliar: <i>Firul de aur.</i>
"	Teatrul	"		Mira Iosif	<i>Firul de aur.</i>
"	Săptămîna Culturală	feb.		Virgil Munteanu	<i>Evreica din Toledo.</i>
"	a Capitalei	mar.	12	Dinu Săraru	<i>Evreica din Toledo.</i>
"	Informația	"	19	Traian Șelmaru	<i>Firul de aur la T.E.S.</i>
"	Bucureștiului				
"	R.C.M.	apr.	1	Anghel Corbeanu	Tudor Arghezi despre teatrul evreiesc.
"	"	"	15	G. Marcusohn	Începuturile teatrului evreiesc.
"	"	mai	1	V. Solomon	Un nume evocator: Barașeum.
"	Flacăra	iul.	8	Nicolae Spirescu	Seducția modestiei și a seriozității
"	Cronica-Iași	aug.	6	I. Kara	Un centenar teatral.
"	Scînteia	"	11	***	Adunarea festivă cu prilejul împlinirii a unui secol de existență a Teatrului Evreiesc din România.
"	Informația	"	11	***	Centenarul Teatrului Evreiesc din România.
"	Bucureștiului				
1976	România Liberă	aug.	11	Radu Popescu	Un teatru centenar — 100 de ani de la înființarea teatrului evreiesc din România.
"	Săptămîna Culturală	"	13	Eugenia Cernat	Centenar.
"	a Capitalei				
"	Flacăra Iașului	"	20	***	Adunarea festivă consacrată aniversării a 100 de ani de la înființarea Teatrului Evreiesc din România.
"	România Literară	"	26	Iosif H. Andronic	Un centenar teatral.

Bibliografie în limba idiș

- Abramski, G., *Bamat ishak o ghi bazion*, București, 1877
- Buchwald, N., *Teater*, New York, 1943.
- Goldberg, Itche, *Unzer dramaturghie*, ed. Ikuf, New York, 1961.
- Gorn, B., *Di ghesichte fun idișn teater*, vol. I–II, ed. Forverts, New York, 1929.
- Grober, Hayele, *Main veg alein*, ed. I.L. Peretz, Tel Aviv, 1968.
- Leinman, Haim, *Dos vighele fun idișn teater*, ed. Idiș, Chișinău, 1939.
- Mestel, Iacob, *70 ior idișen teater-repertuar*, ed. Ikuf, New York, 1954.
- Mokdoni, A. (Dr.), *I.L. Peretz un dos idișe teater*, ed. Ikuf, New York, 1949.
- Palutzki, Noah, *Farvos iz dos idișe teater oifghekumen azoi spet*, Vilna, 1940.
- Shatzky, Jacob (Dr.), *Tuștaier tu der ghesichte fund dem fargoldfadenișm teater*, ed. Kletzkin, Vilna, 1926.
- Shiper, Itzhak (Dr.), *Ghesichte fun idișer teater-kunst un drame fun di elteste taitn biz 1750*, vol. I–III, ed. Kultur-Lighe, Varșovia, 1923–1928.
- Schwartz, Iulian, *Literarișe dermonunghen*, ed. Kriterion, București, 1975.
- Turkov-Grudberg, *Itzhac Varșe, dos vighele fun idișn teater*, ed. Idiș-buh, Varșovia, 1956.
- Unger, Israel (Dr.), *Tu der ghesichte fund der idișer folkes-dramatik*, ed. Bihervelt, Varșovia, 1920.
- Weihart, Mihai, *Teater un drame*, vol. I–II, ed. Kletzkin, Vilna, 1926.
- Wablockoff, Hermann, *Arum der velt mit idiș teater*, vol. I–II, New York, 1968–1969.
- Yong, Boez, *Main lebn in teater*, ed. Ikuf, New York, 1950.
- Zilbertzweig, Zalman, *Avram Goldfaden un Zigmund Mogulescu*, ed. Alișbe, Buenos Aires, 1936.
- Zilbertzweig, Zalman și Mestel, Jacob, *Lexicon fun idișn teater*, vol. I–VI, ed. Alișbe, New York, 1936–1969.
- *** *Arhiv far der ghesichte fun idișn teater un drame*, Vilna-New York, 1930.
- *** *Goldfaden-Buh*, New York, 1926.
- *** *Idiș teater in Eiropo tvișn beide velt-milhomes*, New York, 1968.

Indice

Aron. — 21, 22
 Abraham Iolanda. — 286
 Abramovici Tricy. — 208, 220
 Abramovici I. — 21
 Abramovici Lică — 273
 Abramski G. — 69, 70
 Arosta Uriel — 54, 63, 71, 98, 101-
 —104, 126, 253, 260, 264, 296, 306,
 308
 Aderca Felix. — 134, 174-176, 310
 Ader Beny. — 159, 183
 Ader Cily. — 125, 159
 Ader Jacob. — 5, 60, 101
 Ader Sam. — 123
 Adrian L. — 6, 207, 215, 231, 235,
 295-300
 Aginoghenov E. — 281
 Aginofeld Israel. — 53
 Agibu Erna. — 184
 Agiesandri Vasile. — 48, 52, 119, 236
 Agigazi E. — 154
 Agiehem Şalom (Rabinovici Şalom). —
 13, 116, 134, 142, 143, 151, 151,
 157, 167, 195, 197, 201, 215, 222,
 238, 241, 306
 Alexander Ben. — 125, 173, 182, 252,
 283
 Alexandrescu Mircea. — 319
 Alexandrescu Sică. — 216, 223
 Alexei. — 26, 282, 285
 Alfonso Del Castano. — 213, 214, 259
 Alharizi Iehuda. — 23
 Alperin Iancu. — 199, 200, 250

Alschek Zephi. — 183
 Alterescu Simion. — 200, 224
 Altman Moşe. — 52, 158, 159, 163,
 170, 267, 268
 Amaru Bogdan. —
 Andreescu Lucu. — 205, 279, 293-298
 Andreev Leonid. — 6, 126, 128, 143,
 146, 175, 261, 262, 264, 304
 Andriţoiu Alexandru. — 314
 Andronic Iosif. — 319
 Angelescu. — 44
 Anghel Paul. — 215
 Anski I. — 116, 117, 120, 125, 126, 147,
 168, 170, 172, 175, 187, 197, 204,
 217, 231, 251, 256, 258, 259, 264,
 272, 275, 296
 Anski S. — 175, 204, 217
 Antoniu Costache. — 223
 Antoniu Florin. — 295
 Appel Hana. — 101
 Arbore Eugenia. — 175, 205, 300
 Arbuzov Alexei. — 282, 285, 286
 Arco. — 179
 Arghezi Tudor. — 6, 135, 138, 139,
 148, 149, 205, 295, 307
 Aron Hill. — 45, 46, 53, 221
 Aristofan. — 134, 157
 Arnold Fr. — 179, 198
 Artibasev Mihail. — 261, 262, 267
 Ascher Aron. — 45, 46
 Aş Avram. — 124, 163
 Aş Şalom. — 94, 114, 118, 120, 136,
 148, 167, 302

- Aşkenazi Isidor. — 123, 191
 Aşkenazi Rebeca. — 156
 Atanasiu Ion Atlas. — 289
 Athanasiu Niki. — 198
 Auerbach Franz-Josef. — 6, 202, 205,
 206, 216, 217, 226, 229, 234, 235,
 282, 286–298
 Ausländer Nahum. — 29
 Avram Osias. — 320
 Axelrad Roşa. — 81, 92, 93
 Axelrod A. — 101, 124
 Azmidov. — 78

 Bas Moişe. — 62
 Bach E. — 274
 Bach Johann Sebastian. — 210
 Bader S. — 152
 Bally Davicion. — 42
 Baltazar Camil. — 325
 Balzac Honoré de. — 204, 212, 218
 Bandarevski M. — 72, 110
 Baranga Aurel. — 206, 13, 224, 277,
 285, 290, 298
 Barasch Iuliu Dr. — 45, 178, 221
 Barasch Marcu. — 180
 Baratoff Paul Dr. — 120, 145, 152, 160,
 161, 222, 304
 Barbu N. — 286
 Barnes Clive. — 231
 Bartoldi Latzki. — 315
 Baruh Sin Leib. — 186, 276
 Batý Gaston. — 175
 Bazilinski Nahum. — 245, 248, 254
 Bădescu Aurel. — 320, 322
 Bălan Moişe. — 197, 273, 278, 280, 282,
 283, 284, 286, 289, 302, 304, 307
 Bălcescu Nicolae. — 41
 Bărbuţă Margareta. — 224, 318, 321
 Bărsescu Agătha. — 101, 102,
 Becker Willi. — 210
 Bedea Vladimir. — 281
 Beethoven Ludwig van. — 148
 Beligan Radu. — 236
 Bellman Günther. — 234, 235

 Belzer Nisen. — 65
 Ben-Ami. — 157
 Ben Eli. — 125, 260, 266, 269, 270
 Ben Hador. — 252, 303
 Benador Cora. — 276
 Benador Ury. — 187, 198, 200, 202
 Benedikt Benţion. — 245–247, 254
 Bercani. — 223
 Bercovici A. — 145, 151, 152, 156
 Bercovici Avram Boris. — 156, 157,
 158, 251,
 Bercovici Bebe. — 213, 218, 220, 236,
 296, 297
 Bercovici Elias. — 197, 198
 Bercovici I.D. — 264
 Bercovici Israil. — 5–7, 203, 218, 241,
 283, 288, 292, 295–297
 Bercovici Martin. — 280
 Bercovici S. — 145, 168
 Beresteanu Puiu. — 179
 Berg. — 30
 Berg I. — 292–296, 298
 Bergelsohn David. — 156, 267, 324
 Berger H. — 120, 213, 262, 263, 274,
 286
 Bergher Betty. — 330
 Bergher H. — 120
 Berghoff Millo. — 332
 Berlant Alexandre. — 304
 Berlogea Ileana. — 7, 224, 320
 Bernard Tristan. — 175, 182, 272
 Bernfeld B. — 89, 173
 Bernştein Henry. — 14, 174
 Bernştein Mişu (Mişa). — 158
 Bernştein Sali. — 158
 Bernştein S. — 14
 Bertiş Leon. — 187, 196
 Biberi Ion. — 211, 323, 225
 Bickel Şlomo Dr. — 52, 116, 151, 162,
 320, 326
 Bimko Fişel. — 120, 143, 260, 307,
 Binder Gustav. — 293
 Birlic Grigore Vasiliu. — 223, 224
 Björnson Byörnsterne. — 255

 Leichman Iacob. — 123
 Bloch Iehoshua. — 97
 Blum Avram. — 264
 Blum Todie. — 168
 Blumberg J. — 308
 Blumenfeld Florin. — 185, 187, 273
 Blumenthal — Epştein. — 268, 271
 Bogoslava Agnia. — 154, 172, 180, 181,
 182, 185
 Bogza Geo. — 166, 323
 Boieriu I.V. — 56
 Bonilă Gheorghe. — 45
 Bosch Hieronymus. — 211
 Botez Maria Alice. — 292–296
 Botoşanski Iacob. — 118, 119, 170,
 258–260
 Boysover Iosif. — 53
 Bradu Iulian. — 284
 Brakasch Haim. — 125
 Brandes I. — 184
 Braz Hana. — 125, 128, 129, 133, 134
 Brădăţeanu Virgil. — 203
 Brătianu D. — 42
 Brecher Aura. — 183–184
 Brecher Doru. — 183–184
 Brecher Ricardo. — 184
 Brecht Bertlot. — 6, 210, 216, 226, 240,
 291, 302, 318
 Brădiceanu Mihai. — 279
 Breitman F. — 148
 Brésler David — 269–271
 Brociner Mauriciu. — 43
 Broder Berl. — 6, 31–36, 53
 Broides Reuven Aşer. — 170
 Brucăr Mircea. — 172
 Bruck Otto. — 323
 Bruckstein Ludovik. — 222, 276, 280,
 285, 291, 296, 318
 Brueghel Pieter. — 210
 Brumer A. — 293
 Brün. — 121, 159
 Bučevski Nello. — 203, 280–283, 286
 Buchner Georg. — 204, 211, 234, 304
 Bucholtz Dagobert. — 175

 Buchwald N. — 320
 Bugnariu Tudor. — 164
 Burada T.T. — 46–47, 241
 Burştin H. — 94
 Burştin M. — 253
 Bulandra Lucia Sturdza. — 6, 140, 145,
 223
 Bulandra Tony. — 223
 Bulov Iosif. — 125, 128–136, 139, 142,
 143–145, 152–157, 219, 223, 320

 Caler Leni. — 154, 183, 315
 Callimachi Scarlat. — 76
 Callimachi Dida Solomon. — 183
 Caniuc Mayer. — 273
 Capsali Floria. — 158
 Carandino. — 325
 Caragiale I.L. — 98, 149, 150, 203, 216,
 223, 236, 302
 Carducci Giosue. — 16
 Carmen Sylva. — 101, 248, 270
 Carp Horia. — 302, 303, 309
 Carp Max. — 63
 Carp Sofia- Goldştein. — 63
 Cassian Nina. — 210
 Cassvan Matei. — 175, 176
 Cassvan Arminiu. — 293, 323
 Cassvan Isac. — 200, 201, 212, 218
 Cazaban Ion. — 324–325
 Călinescu George. — 327
 Călugăru Ion. — 133, 141, 149, 306
 Cehov A.P. — 204, 226, 234, 294,
 Celmaister D. — 227, 261, 305
 Cerbu Aurel. — 292
 Cerbu Eugen. — 293
 Cernătescu Radu. — 164
 Cezar Adina. —
 Cezar Cornel. — 221, 295, 296, 297,
 298
 Chagall Marc. — 238
 Chanan El. — 308
 Chaplin Charlie. — 139
 Checais Trixy. — 215, 218, 296–287
 Ciprian Al. — 156

- Cioflec Virgil. — 191
 Cobilovici Dan. — 186
 Cocea Dina. — 224
 Cocea N.D. — 198
 Cociu Al. — 44
 Cohen I.E. — 46
 Cohn G. Karnys. — 304
 Cohn Henech. — 283, 294, 296, 299
 Cohn Malvina. — 288
 Cohn Idov. — 323
 Cohos Ieșiva. — 277, 278
 Comarnescu Eugén. — 325
 Constantinescu H.N. — 289, 290, 291, 292
 Constantinescu Petre-Iași. — 164
 Constantinescu Ovidiu. — 325
 Copeau. — 129
 Corbeanu Anghel. — 326
 Cosma Edgar. — 183
 Cosma Teodor. — 175, 272, 273, 274
 Costăchescu Dan. — 280
 Couperin. — 279
 Cristea Ilie. — 164
 Craig Gordon. — 137, 221
 Cristobald Constantin. — 144, 309
 Csanak Bella. — 293
 Csizmarek M. — 293
 Cuper Israel. — 64-67
 Cutava Tanți. — 131
 Cuza Alexandru Ioan. — 41
 Dall Irina. — 216
 Dan Sergiu. — 282
 David Leiba. — 43
 Davidovici-Joselsohn. — 55
 Davidov. — 67
 Davila Carol. — 185
 Daumier. — 211
 Debussy Claude Achille. — 214
 Deda Edmond. — 175, 299
 Delaredu Lazăr. — 303
 Delmar Florentin. — 208, 209, 302
 Demetriade Mihaela. — 300
 Demetrius Lucia. — 205, 289, 300
 Dennery. — 291
 Derevici Asia. — 187
 Dessau Paul. — 293
 Deutsch Ithak. — 123
 Deutsch Erwin L. — 304
 Dickens Charles. — 145
 Dik A.M. — 53
 Dimiu Mihai. — 224
 Dimov Osip. — 6, 122, 128, 129, 130, 175, 262, 266, 274, 292
 Dinman Simhe. — 64, 65
 Dinulescu Teodora. — 209, 299, 300
 Dionysos. — 19, 22, 25
 Dobrian Vasile. — 279-282
 Dobrușin Ieheskiel. — 29
 Dominic Al. — 168, 314
 Dorian Dorel. — 290
 Dorian Emil. — 187
 Dostoievski Fiodor Mihailovici. — 265
 Dreykurs Leon. — 87
 Dreyfus Alfred. — 130
 Druker Leib. — 266
 Dubovis Iosif. — 187, 198
 Ducea Valeria. — 226
 Dumas Alexandre. — 262
 Dumitrescu Adriana. — 288-291
 Dumitrescu Mitiță. — 280
 Dürrenmatt Friedrich. — 6, 212, 213, 293, 302
 Duval Alex. — 312
 Eckermann Johann Peter. — 23
 Edelhofer Moșe-Moris. — 126
 Edelman W. — 12
 Edelstadt David. — 53
 Edelstein Paulina. — 86
 Eftimiu Victor. — 130-132, 158, 175, 204, 206, 293, 306
 Ehrenkrantz Benjamin Wolf. — Zbarjer. — 125, 129, 133
 Ehrenkrantz Iehuda-Beniamin. — 36
 Einhorn Mișu. — 175
 El Chanan. — 306
 Ben Iacob. — 127, 260, 304, 305, 309, 312
 End Harry. — 208
 End Sandu. — 164, 175, 182, 183, 185
 End B. — 324
 Rezer din Metz. — 25
 Inoyvski Lilly. — 190
 Iosif George. — 98
 Iosifin Aba. — 155
 Ionescu Mihai. — 50, 51, 56-58, 142, 148, 152, 218, 236, 301, 305, 315
 Iosif Marga. — 279
 Iosif Ioel. — 217, 296
 Iosif Friedrich. — 53
 Iosif. — 153
 Iosif Iosif. — 198
 Iosif Fima. — 198
 Iosif Iosef. — 101
 Iosif. — 37
 Iosif David. — 203, 288
 Iosif Levi. — 228
 Iosif Erna. — 190, 205
 Iosif Sara. — 99
 Iosif Șlomo Dr. — 29, 53, 244, 267
 Iosif Paul. — 288
 Iosif N. — 139, 266
 Iosif Abraham Ibn. — 20, 210
 Iosif Lusia. — 160
 Iosif Rosa. — 168
 Iosif Sabina. — 168
 Iosif I. — 313
 Iosif Emil D. — 129, 306, 307
 Iosif bischeff. — 100-102
 Iosif Leo. — 272
 Iosif Howard. — 280
 Iosif Sanda. — 224, 326
 Iosif Yvonne. — 278
 Iosif Sandu. — 296, 297, 299, 300
 Iosif Dina. — 83, 101, 123
 Iosif Zigmund. — 98, 249, 250, 252-257
 Iosif Hascal. — 203
 Iosif Elin Sara. — 216
 Feldman Carol. — 213
 Feldman Leopold. — 175
 Felea Aurel Feldstein. — 183, 208, 274, 302
 Felsenstein Walter. — 214
 Fercauf Ignatz. — 91
 Fercauf Șmuel Berl. — 101
 Fessler. — 223
 Feuchtwanger Lion. — 205, 213, 302
 Fidel Moșe. — 286, 288
 Filaret Barbu. — 217
 Filimon N. — 50
 Filipescu Zaharia. — 103
 Finkel Moise. — 58, 61, 64, 81, 82
 Finkel Sara. — 82
 Finkel Uri. — 29
 Finklelescu Marcel. — 222, 280
 Finkelstein J.A. —
 Finkelstein I.M. — 43
 Finkelstein Paulina. — 33
 Finkelstein S. — 242, 247, 266
 Finți Al. — 175-178, 182, 183-185, 203
 Fischer. — 95, 96
 Fischler Samuel. — 197, 200-201, 207, 212, 213, 214, 218, 231, 233, 235, 236, 275, 280
 Fișzohn Mișu. — 120, 158, 162, 163, 316, 318
 Flavian Robert. — 297
 Flavius I. — 285
 Floda Liviu. — 159
 Florea Mihai. — 224
 Florescu. — 154
 Focșăneanu Filip. — 46
 Földes Maria. — 304
 Forem L. — 226
 Fraiman Louis. — 266, 267, 269
 Frank Otto. — 6, 204, 220
 Fränkel Israel. — 62, 65
 Fränkel Mayer. — 80
 Fredanov Beate. — 175, 181, 182, 184, 185, 187, 203, 314
 Frid S. — 326

Friedman. — 81, 99, 146
 Friedman Bernard. — 299
 Friedman Iacob. — 199
 Friedman Matatiah. — 116
 Friedman Pincu. — 123
 Friedman Rosa. — 73, 74, 81, 109
 Friedman Rudy. — 297
 Friedman Solomon. — 123, 161, 173, 187, 192, 224
 Friedman Saul. — 316
 Friedzel H. — 95, 97
 Frisch Max. — 6
 Frisman David. — 87
 Froda Scarlat. — 135, 183, 273, 307, 309
 Frucht Zita. — 199
 Fruchter Ditta. — 272
 Fulga Jack. — 274
 Fulda Ludvig. — 126, 262

 Gabirol Ibn. — 210
 Gamberto Fedora. — 183
 Gamberto Tuți-Henriette. — 175
 Ganea Puiu. — 297
 Gartenstein Iacob. — 91
 Gaster Moses. — 79, 301
 Gaul Franz. — 73
 Gebel Max. — 253
 Gelbert Ludvig. — 269
 Georgescu Sașa. — 324
 Georgeski. — 154
 Gerescu Bob. — 184
 Gerhardt K.L. — 235
 Gerstenswiller L. — 30, 31
 Gheciu Radu. — 323
 Ghelerter I.Dr. — 142
 Ghelerter Litman. — 91
 Ghelerter Moni. — 185, 272, 275
 Gheller Leon. — 91
 Gheorghiu Mihnea. — 210, 224, 323
 Gherasim Victor. — 164
 Gherșensohn Moșe. — 205, 277, 288, 294
 Gherșensohn H. — 152, 168

Ghica Grigore. — 51
 Ghica Ion. — 73, 74, 106, 107, 109, 110, 111
 Ghica Matei. — 28
 Ghiltman Isidor. — 91
 Ghimpel J.B. — 87, 88
 Gilbert. — 258
 Giroveanu Aurel. — 291, 294, 297, 299
 Glattauer. — 99
 Glezer I. — 147, 151
 Glück Seidy. — 124, 159, 173, 187, 197, 199, 207, 209, 217, 219, 220, 234
 Glückman Iacob. — 124
 Glückman Malvina. — 124, 146
 Glückman Marcu. — 124, 146, 196, 200
 Glückman Michel. — 73, 107
 Godeanu Victor. — 175
 Goethe J.W. — 23, 134
 Goga Octavian. — 120
 Gogol I.N. — 6, 98, 120, 136-139, 150, 157, 170, 202, 216, 246, 248, 262, 264, 276, 307
 Goldberg Itchie. — 230, 326
 Goldenberg E. — 156
 Goldenberg H. — 88, 91
 Goldenberg Isidor. — 101, 102, 108, 145, 154, 156, 157, 311
 Goldenberg L. — 262
 Goldenberg M. — 160, 258
 Goldfaden Avram. — 5, 6, 7, 13, 21, 24, 29-32, 40-42, 48, 52, 54-56, 60-79, 81-87, 91-95, 98, 99, 101-102, 105, 107, 110-115, 119-124, 128, 135, 145, 146, 147, 156, 160, 165, 172, 176, 177, 179, 195, 203, 208, 211-213, 227, 230, 235, 238, 240, 241-244, 248, 250, 252, 254, 256, 258, 259, 264, 270, 275, 276, 278, 280, 285, 287, 288, 292, 296, 300, 301, 304, 308, 314, 315, 319, 333, 335
 Goldfaden Paulina. — 16
 Goldhamer Norbert. — 203

Goldiner Abrașa. — 197, 199
 Goldita G. — 110
 Goldman Temișana-Capon. — 272
 Goldner Maria. — 329
 Goldoni Carlo. — 175, 204, 217, 282, 291
 Goldring Motl. — 123
 Goldstein Aba. — 73
 Goldstein Avram. — 278
 Goldstein Clara. — 73
 Goldstein Sara. — 63
 Goldstein Sofia. — 109
 Goldstein Suher. — 56, 58, 61, 62, 63, 109
 Goldiat. — 20
 Goldrich Frances. — 6, 205, 209, 284, 290
 Goldratov Boris. — 222, 280, 286
 Goldin Iacob. — 6, 13, 94, 114, 115, 116, 158, 168, 237, 241
 Goldsbach B. — 282-287, 289, 290, 291
 Goldin B. — 25, 26, 63, 65, 68, 97, 126, 241, 260, 262
 Goldi Maxim. — 125, 217, 262
 Goldie Clara. — 199
 Goldie Elena-Helene. — 125, 142
 Goldovskii Alexander. — 133, 143
 Goldovski Alexander. — 219, 221
 Goldorescu Mihaela. — 299
 Goldorescu Valentin. — 297
 Goldparzer Franz. — 256
 Grün Ber. — 231
 Grün Oscar. — 253
 Grober Hayele. — 159, 160, 165, 166, 320, 321
 Grodner Anetta. — 73, 108
 Grodner Israel. — 16, 55, 56, 59, 60-64, 65, 108, 109, 242, 243
 Groper Iacob. — 116, 187, 198, 210
 Grossbart Herz. — 154, 155, 158, 321
 Grăia N. — 131
 Grünberg. — 74
 Grünberg Lică. — 183

Grün D.S. — 140, 146
 Grün Monu. — 298
 Grunea Nuți. — 378-284, 286-299
 Grünfeld. — 101
 Grünwald-Gheorghiu Avram. — 124
 Grupp Stoian-Nușa. — 222
 Guhten Tina. — 125
 Guitry Sacha. — 175
 Gurman Sonia. — 200, 210, 212, 217, 218
 Guttman Haim. — 156, 161
 Guttman Roza. — 162
 Gutzkow Karl. — 51, 74, 98, 101, 102, 126, 204, 253, 262, 264

 Haber Lilly. — 175, 271
 Haber Sorin. — 298
 Hablinski Ștefan. — 205, 296
 Hackett Albert. — 6, 204, 208, 284, 290
 Hador Ben. — 303
 Haermann Hermann. — 125, 262
 Hagiescu Marga. — 175, 192
 Halevy Iehuda. — 210
 Halevy Jacques (Fromenthal Elie). — 244, 245, 246, 247
 Halewy Meir Ben Abraham. — 58
 Halewy Sara Osnat. — 324
 Halkin Samuel. — 210
 Halm Max. — 145, 158, 159, 166, 324
 Halperin Itzhak Zwi Halevy. — 250
 Hameln Glückl. — 25
 Hamore D.B. — 308
 Händel Georg Friedrich. — 61
 Hardt S. — 248
 Harmelin David Moșe. — 254
 Hartman Marcu. — 269
 Havis Isac. — 197, 200, 201, 212, 286
 Haydn Josef. — 61
 Hefter M. — 139
 Heiden Giza. — 324
 Heine Heinrich. — 172
 Heliade Grigorie. — 43
 Heller Carola. — 159
 Heller Iosif. — 65

ISRAIL BERCOVICI

Hellman Zaidel. — 252
 Hellmann S. — 88
 Helmer Ivan. — 297, 299
 Henik Ioseph. — 229
 Her Jacob. — 253
 Herman David. — 125, 131, 141, 219
 Herșcu Leiba Moise. — 43
 Hertea Iosif. — 309
 Herzl Theodor. — 130
 Herzog Marvin. — 18
 Hikmet Nazim. — 205, 292, 296
 Hirs. — 73
 Hirschbein Peretz. — 120, 124, 125, 126, 222, 260, 262, 266
 Hochberg S. — 324
 Hochwälder Fritz. — 205, 329
 Höffer Helga. — 224
 Hoppe Cecilia. — 297
 Horia Ștefan. — 281
 Horoszewski M. — 256
 Horovitz. — 142
 Horowitz Edit. — 199
 Horowitz Moșe. — 66, 67, 78, 79, 89, 93, 147, 243, 246, 247, 248, 254, 256
 Hüttner Oscar. — 274
 Iachar. — 221
 Jacobsohn. — 152
 Iancu Marcel. — 134, 174
 Iancu Mișu. — 295, 296
 Iancovescu Ion. — 154
 Iangvitz. — 259
 Iankelevici Beny. — 181
 Ibsen Henryk. — 71, 125, 128, 148, 204, 217, 232, 269, 264, 298
 Ichim Florica. — 218, 328
 Ihilescu I. — 125
 Iliescu Ion. — 164
 Ionescu Ghiță. — 325
 Iordan Iorgu. — 166
 Iosif B. — 312, 317, 319
 Iosif Mira. — 224, 230, 235, 236
 Iosipovici Milo. — 197, 275
 Iris Samuel. — 134

Isac Paul. — 280
 Iscovescu Barbu. — 42
 Iscovici Carol. — 159
 Ivasco C.I. — 111, 112
 Ivela A.L. — 303
 Jedrjewski Alexander. — 283, 303
 Jerry Stanislaw Lec. — 14
 Jerome K. Jerome. — 175
 Jitianu Dan. — 205, 213, 214, 300
 Jitlowski Haim. — 238
 Julavski E. — 139, 279
 Juster Otto. — 273
 Juvelier Kalman. — 88, 89, 91-94, 126, 196, 301, 319
 Kacyzne Alter. — 131, 134, 143, 264
 Kadison Leib (Leo). — 125, 144, 323
 Kadison Liuba. — 125, 128, 129, 131, 134, 136, 144, 152
 Kafka Franz. — 238
 Kahane. — 37
 Kahane M. — 147, 202
 Kahane Mikl. — 152
 Kalich Berta. — 90
 Kalich Jacob. — 88, 120, 125, 155, 257, 260, 271, 273, 305, 312
 Kalman Emerik (Imre). — 265
 Kalmanovici N. — 173, 266, 267, 271, 319
 Kamen Iosif. — 125, 127, 133, 134, 149, 156, 157, 223, 224, 319
 Kaminska Ester Rahel. — 117
 Kaminska Ida. — 146
 Kanapoff Alfred. — 125, 256
 Kanapoff Maria. — 125
 Kanner Leopold. — 101, 122, 304
 Kanner Miron. — 320, 321
 Kanner Nican. — 181, 183, 272-276
 Kanner Sara. — 120, 122, 123
 Kaplan Kalman. — 147, 151
 Kara — Șvart I. — 202, 221, 241, 272, 284, 286, 287, 289
 Kardoș Ștefan. — 273, 274

Heinz Martin. — 6
 Nelly. — 152, 184, 312, 313
 Nelly Valentin. — 266
 Aizik. — 250
 Isac. — 248, 249
 E. — 227
 M. — 319
 Zelnbogen S.I. — 246, 247
 Georg. — 175
 Margareth. — 179, 182, 272
 Suzana. — 278
 Heinz. — 233
 David. — 63, 80, 81, 196, 222
 Leo. — 270
 — 159
 Suruceanu Theodor. — 276
 Ephraim. — 297
 Albert. — 208, 212, 214, 218
 Michel. — 125
 Gigi. — 274
 Haim. — 142, 241, 329
 E. — 101
 S. — 101
 Leon. — 125, 148, 197, 222, 254, 260, 261, 262, 264, 268, 274
 A. — 59
 Eugen. — 183, 273, 295, 296, 297, 298
 Mihalniceanu Mihail. — 47
 Arthur. — 134, 143, 147
 Käte. — 211
 Ieșiva. — 278
 Jak. — 222, 296
 Adolf. — 251, 254
 Dina. — 156, 172, 196, 199, 200, 219, 278, 280, 282, 286, 291
 Lia Stolper. — 209, 210
 Zalm. — 94, 98, 253
 Alex. — 205, 279
 D. — 268
 Samuel. — 158, 161, 162
 Rașela. — 161
 August von. — 66, 242, 244
 György. — 289, 290

Krebs Dieter. — 234
 Kreingold Albert. — 203, 272
 Kreisler Marcel. — 162
 Kremnitz Dr. — 78
 Kremnitzer Jacques L. — 98
 Kroin Zalman. — 158, 168
 Krön Harry. — 263
 Kronenfeld Judith. — 199-201
 Kruczkowski Leon. — 282
 Kuper Charlotte. — 162
 Kupperman Leo. — 146
 Landau Ș. — 143
 Lange W. — 283
 Langer Fritz (Frantischek). — 152, 266
 Langes Sven. — 266
 Lapedatu Alexandru. — 51
 Lares Judith. — 125, 127, 128, 129, 133, 143, 144, 145, 312
 Lasciover Itzhak. — 199
 Lassalle Ferdinand. — 172
 Lascu I. — 394
 Lateiner Iosif. — 78, 89, 93, 102, 242-261, 266, 269, 270, 271
 Lauffer Rosa. — 81
 Lavreniev Boris. — 222, 278
 Lawitz Pepi. — 101
 Lax Moșe. — 187, 198-199
 Lăzăreanu Barbu. — 57, 134, 140, 149, 154, 164, 175, 187, 198, 303, 305, 306, 307, 310, 314
 Lebas I. — 276
 Lebel I. — 44
 Lebli Bernard. — 200, 202, 278, 279, 280
 Leib Manes. — 327
 Leibiș Leontin. — 281
 Leiner A. — 329
 Leivik H. — 143, 160, 204, 215, 216, 222, 260, 261, 297, 326
 Lempart Dr. — 44
 Lengyel Melchior. — 143
 Leo Moise. — 44
 Leon A. — 286

- Livescu Ion. — 121
Loebel Erna. — 159
Löev Rabi. — 222
Loiter Efraim. — 112
Lovinescu Horia. — 283
Löwendal George. — 134, 157, 166
168
Löwendal Ida. — 156
Lucian Ion. — 289
Ludo I. — 173, 272-274
Ludwig S. — 52, 146
Lulli Jean-Baptiste. — 279
Lupu Adrian. — 6, 207, 15, 231, 235
295, 296, 298, 300
Luther Martin. — 26
Lutzki A. — 156

Maherovski Moșe David. — 53, 162
Mahler E. — 175, 273
Maican Aurel Ion. — 6
Maiden Liuba. — 200
Maikelsohn Jules. — 268
Maiorescu Titu. — 78, 142
Maiorovici David. — 250
Maiorovici Harry. — 291, 295-296
Maizel Heiman. — 254, 258
Maleh Leib. — 164, 166, 268, 270
Malbim M.L. — 43, 45
Mandric Emil. — 324
Manger Ițic. — 35, 52, 141, 146, 166
195, 296
Maniu Adrian. — 310
Manolescu Ion. — 121, 145, 154
Mansdorf Jacob. — 152, 198, 202, 275
Manu Lena. — 314
Marcovici Alexe. — 184
Marcovici Carol. — 208, 300
Marcovici Otto. — 179
Marcus Herman. — 302
Marcus Saniel. — 44, 73
Marcusohn G. — 329
Marghita E. — 155, 310, 311, 312
Margueritté Victor. — 158
Margulies Elias. — 90, 91

- Miș Anna. — 314, 315
 Minulescu Ion. — 243, 264
 Mircu Marius. — 327, 328
 Mircea Eugen. — 175, 182, 183, 184,
 Mirodan Alexandru. — 296, 300
 Miron Radu. — 277-280, 282-284,
 289
 Mironescu I. — 164
 Miror G. — 310
 Milan Sonia. — 182
 Mîndra Vicu. — 209, 323, 324
 Modian P. — 168
 Mogel Hana. — 125, 152
 Mogulescu Amalia. — 110
 Mogulescu Zigmund (Zeilig). — 60,
 61, 64, 65, 66 70-84, 94, 97, 98, 99
 109 110
 Moisescu Valeriu. — 299
 Moissi Alexander. — 173
 Mokdoni A. Dr. — 16, 17, 308, 326
 Moldoveanu Nicolae. — 281
 Molière. — 6, 71, 126, 127, 157, 175,
 202, 240, 212, 216, 257, 261, 279,
 281
 Molnar Ana. — 203
 Montaureanu. — 73
 Moraru Lena. — 219, 235
 Morewski Avram. — 133, 143
 Morison Max. — 200, 201
 Morisson Max. — 101-102
 Moroianu G. — 281
 Morțun Ion. — 142
 Moruzov Constantin. — 278
 Moscovici M. — 321
 Mosenthal Solomon Herman. — 101,
 246, 261
 Moțaș Constantin. — 164
 Movsovitze Israel. — 225
 Mozart W.A. — 210
 Müller Adolf. — 297
 Munte A. — 158, 161 307, 310
 Munteanu Val. — 278
 Munteanu Virgil. — 214, 328
 Musicescu Gavril. — 231

- Musorgski M. — 210
 Musset Alfred de. — 175
 Mușatescu Tudor. — 154, 205
 Nachbar Doly. — 158
 Nadir Moșe. — 156
 Nadler Sergiu. — 275
 Nagher Aron. — 255, 259, 261, 263, 265, 266, 270, 271
 Naiman Moșe Șmuel. — 265
 Naimark Abram. — 207, 208, 209, 213, 218, 222, 236, 278, 280, 281
 Namir Mordehai. — 228
 Nathan Noemi. — 133, 156, 157
 Nathan Simha. — 128, 134, 156
 Natansohn B. — 72, 152
 Nathansohn Iulius. — 311, 319
 Nathanson Fifi. — 182
 Nădejde Iosif. — 136, 305, 306, 307, 310, 311, 312, 313
 Negreanu Dinu. — 183, 275
 Negreanu Dumitru. — 318
 Negreanu Ghizela. — 125
 Negreanu Radu. — 175
 Negrin Harry. — 183, 274, 286
 Nemirowsky Irene. — 268
 Nemțeanu Dan. — 218, 284, 286, 287, 288, 289, 300
 Nestroy Johann Nepomunk. — 60, 98, 204, 244, 297
 Neuman Marietta. — 218
 Nevêlson Louise. — 230
 Nicolaide Hristu. — 286
 Nicolau Emil. — 256
 Nicolau Florin. — 316, 329
 Niefomniasci S. — 72
 Novak Ana. — 282
 Nottara Constantin. — 140, 154, 155, 236, 309, 311
 Nute Strul. — 255, 256, 258
 Ocneanu Emanoil. — 177, 178
 Offenbach Jacques. — 81, 182, 246, 272
 Olăreanu Mira. — 299
 Olian Al. — 278, 280
 Ollendorf. — 148
 Olsanetkaia Roza. — 147
 Olsanetki Al. — 266
 Or Hahaim, Haim Ben Eter. — 171
 Orenstein Mark. — 270
 Orleska Miriam. — 124, 126, 128, 133, 144, 306, 312
 Oschanitzky Richard-tatăl. — 297
 Osterer G. — 274
 Ostrovski. — 50, 70, 150, 204, 215, 277, 279, 284
 Pache I. — 175
 Palandi Sofia. — 73
 Paner Ithac. — 165
 Papadopol Paul. — 282
 Paraschivescu C. — 316
 Pascu B. — 313, 321
 Pastor Muni. — 124, 158, 161, 162
 Paștor Sevilla. — 123, 146, 154, 155, 158, 161, 162, 173, 186, 199, 201, 212, 219, 278, 280, 287, 310, 312, 313, 317, 318
 Pătrășcanu D.D. — 142
 Peltz I. — 183, 273, 307, 314, 318
 Penescu-Liciu Elena. — 280, 282, 283
 Perahim Jules. — 168, 199, 275, 276, 295
 Peretz I.L. — 13, 53, 115, 116, 125, 126, 130, 134, 141, 143, 147, 151, 170, 172, 187, 197, 198, 204, 215, 222, 232, 238, 241, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 275, 283, 297, 301, 309, 315, 318
 Perlman. — 141
 Perlmutter Avram. — 90, 92
 Perventiev Al. — 278
 Petrescu Camil. — 149, 314, 323
 Petroniu Nuți. — 175
 Pfeifer Hans. — 286
 Picon Maly. — 120, 125, 155, 182, 311, 318
 Pincevski M. — 198, 275
 Pincus Many. — 157
 Pinski David. — 120, 126, 132, 261, 263, 264, 265, 309, 314
 Pirandello Luigi. — 143, 238, 264, 265
 Piscator Erwin. — 150, 221
 Pivulescu Mariana. — 316, 327
 Podăanu Adina. — 182, 183
 Podoleanu Ion. — 209
 Poleanski Motl. — 147
 Polinger Liane. — 183
 Popa Gheorghe. — 169
 Popa Victor Ion. — 205, 206, 207
 Popper I. Bernard. — 42
 Popescu Dora. — 293, 294
 Popescu Radu. — 224, 316, 318, 319, 327, 328, 330, 332
 Popescu Stere. — 316
 Popliker Benno. — 186, 197, 200, 201, 210, 212, 220, 277, 278, 279, 281, 282, 284, 287, 290, 294, 295, 312
 Popov-Ioan Diana. — 295, 298, 299, 301
 Popovici Alecu. — 317, 318, 329, 330, 331
 Popovici Ileana. — 317, 328, 329
 Popovici Mihai. — 318, 330
 Popper I. — 28
 Porumbacu Veronica. — 179, 208, 317, 329
 Pototzkaia Lydia. — 159, 309, 316
 Pragher. — 101
 Pressiano Renée. — 175, 184
 Pribeagu Ion. — 146, 154, 183, 260, 261, 265, 268, 269, 270, 271, 273, 274
 Prilutzki Noah. — 18, 76, 320, 332
 Prisant Heyman. — 152
 Prizament S. — 312, 320
 Prizeradzka J. — 283, 299
 Prantir Iacob. — 46
 Puicea Virgil. — 289
 Raban Șimon ben Gamliel. — 20, 21
 Rabinsohn Haim. — 152, 267
 Rabinovici Motie. — 84, 116
 Rafael George. — 284
 Rakov Nahum. — 28, 253, 257, 258, 259
 Ralea Mihail. — 198
 Rameau Jean-Philippe. — 279
 Rapaport Otto. — 285
 Răcăciuni Isaiia. — 175, 176, 273, 313, 315, 322, 323, 325
 Răducanu-Taussinger Miriam. — 21, 284, 286, 293, 295, 296
 Rădulescu Ion Heliade. — 50, 185
 Rebreanu Liviu. — 177, 178, 179
 Rechtzeit Jacob. — 152, 310, 317
 Reich Adina. — 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 290, 291, 292, 293, 294
 Reicher. — 61
 Reichrath Emerich. — 224
 Reininger Harry. — 286
 Reinhardt Max. — 224
 Rennert Jürgen. — 235
 Resler Benjamin. — 268, 270
 Resler Ion. — 294
 Revo Jean. — 175
 Richter Dr. — 307, 313
 Richter Moșe. — 254, 256, 258, 262, 266, 268, 269
 Rieber Villi. — 199, 200, 210, 211, 278
 Riegler Leon. — 161
 Rintzler Baruh. — 160, 166
 Rintzler Leia. — 186
 Rippel Mano. — 197, 200, 206, 207, 208, 212, 220, 236, 296
 Rispler Maier. — 198
 Rîpeanu B.T. — 316, 328
 Rodescu Lipa Meir Rudich. — 314, 328
 Roitman R. — 168
 Roitman Z. — 156
 Roll Ștefan. — 166
 Roll Ștefan. — 166, 318, 330
 Rolland Romain. — 146, 264

- Roman Anton. — 318, 330
 Roman Elly. — 159, 175, 181, 183, 272, 273, 274
 Roman Ronetti. — 146
 Romanescu Druia. — 278
 Romanov L. — 290
 Ronea Villy. — 174, 182, 184
 Rose Reginald. — 205, 294
 Rosenberg Avram. — 198
 Rosenberg Israel. — 264
 Rosenberg I. — 73, 108
 Rosenberg Rașela. — 80
 Rosenfeld. — 81, 197
 Rosenfeld Jonas. — 268
 Rosenfeld Moris. —
 Rosenfeld Rudy. — 208, 218, 220, 236
 Rosenstein Avram. — 141
 Rosenstein Leizer. — 141
 Rosenstein Roza. — 124
 Rosenstein Sammuel. — 141
 Rosenstein Sem. — 141
 Rosenthal Constantin Daniel. — 42, 207
 Rosenthal Emanoil. — 44, 74
 Rosetti C.A. — 50, 185
 Rossini Gioachino. — 214
 Rotaru Adriana. — 316, 318
 Rotbaum Iacob. — 156, 204, 216, 226, 282, 283, 287, 299, 319, 331
 Rothenberg Mauriciu. — 312, 318, 321, 330
 Rozenberg. — 146
 Rozov Victor. — 284
 Rubin David. — 203
 Rubin Israel Dr. — 52
 Rubingher Moise. — 147, 164, 168, 198, 200, 201, 275, 276, 277, 283, 290, 291, 314
 Rubingher-Launer Șulim. — 202, 210
 Rubinstein Jacques. — 258
 Rubinstein M. — 324
 Rubinstein Puiu. — 278, 281, 282, 284, 286
 Rubio Liviu. — 272
 Rudeanu Sadi. — 288
 Rudich M. — 314, 323, 324
 Ruso Alecu. — 50
 Sachelarie I. — 299
 Sachs Hans. — 26
 Sadigurski Benjamin. — 147, 156, 157, 158, 168, 200, 201, 219, 312
 Sadigurski Etty. — 168, 199, 201
 Sadoveanu Ion Marin. — 129, 134, 224, 306, 307, 315
 Sadoveanu Mihail. — 147
 Salinski Afanasii. — 214, 290
 Salter V. — 270
 Salvina. — 98
 Samberg Aizic. — 125, 126, 142
 Samuelly Sandu. — 139, 143, 308
 Samuelly (Samuilov). — 101
 Samuelo Vali. — 272, 273
 Sanberg Leibuş. — 101
 Sanders. — 42
 Sandler P. — 143
 Sandu Maria. — 175, 183, 184, 187
 Sandu Tudor. — 149
 Sarment Jean. — 214
 Satz Ludwig. — 157, 311, 312
 Sava Maximilian. — 287, 289, 290, 291, 292
 Savin Villi. — 293
 Savoir Alfred. — 175
 Săculeț Emil. — 280, 282, 283, 286, 291
 Săculeț Nely. — 199
 Săraru Dinu. — 224, 318, 319
 Săvulescu Monica. — 318
 Schächter Armand. — 182
 Schächter Hersel. — 225, 316
 Schäffer Gabriel. — 307, 310, 311
 Schäftel Samuel. — 125, 134
 Schapira Iso. — 197, 200, 201, 204, 215, 218, 221, 222, 226, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 287, 288, 289, 290, 291, 293, 294, 295, 297, 298
 Schapira-Heller Ruhele. — 207, 218, 282, 285, 287, 288, 289, 290, 292
 Scharf Izu. — 221, 227, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 294, 295
 Scharff Moșe. — 265
 Schatzky Jacob Dr. — 28, 29, 39, 241, 320
 Scheinbaum. — 147
 Sherman Iosif. — 259
 Shertspierer A. — 30, 31
 Shier Ernest. — 231
 Schildkraut. — 157
 Shiling. — 91
 Schiller Friedrich. — 71, 98, 196, 202, 204, 233, 253, 255, 276
 Shiper Itzhak. — 320
 Schnabel Berl. — 187, 198
 Schnapp Saul. — 187, 198
 Schneider Silvia. — 281, 283, 284, 287, 288, 291, 292
 Schnitzler Arthur. — 174, 262, 263
 Schöengold Aba. — 107
 Schoenberg Rachel. — 309
 Schor Ancel. — 120, 255, 257, 258, 259, 261, 266, 271
 Schor Arthur. — 278
 Schor Moșe. — 255, 261, 263, 264
 Schos-Roman Solomon. — 187, 241
 Schoenwitz Lazăr. — 304
 Schönbaum Șalom. — 129, 134, 156, 157
 Schramek Carol. — 88, 101
 Schudt Johann Jakob. — 26, 28
 Schulman Eliahu Dr. — 232
 Schuster Paul. — 278
 Schwartz Anuța. — 107
 Schwartz Heinrich A. — 175, 183, 184, 187, 305
 Schwartz Iulian. — 199, 200, 297, 320
 Schwartz L. — 110
 Schwartz Margareta. — 73, 107
 Schwartz Moris. — 117, 142, 152, 157, 158, 311
 Schwartz Paul. — 304
 Schwartz Simha. — 296
 Schwartzman Haim. — 147, 154, 157, 175, 183, 184, 187, 197, 199, 200, 202, 204, 205, 215, 217, 272, 273, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 282, 283, 284, 286, 287, 288, 289, 290, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 314, 317
 Schwartzman Puiu. — 280
 Schwarzfeld Moses. — 71, 81, 142, 301, 302, 308
 Schwefelberg Arnold. — 179, 198
 Schweig Mark. — 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 311
 Scribe Eugen. — 63
 Scurtu I. — 57
 Sebastian Costin. — 318
 Sebastian Mihail. — 143, 175, 186, 275, 286
 Secundo Șulim. — 268, 271
 Sedoi Soloviev. — 280
 Segal Gustav. — 306
 Segal Herman. — 198
 Segal I. — 198
 Segal Pinciu. — 198
 Segal Sara. — 63
 Segal Tuli. — 305
 Segalescu Albert. — 94, 99, 121, 123, 253, 302
 Segalescu Ernestina. — 120
 Segalescu Haim Meier. — 120
 Segalescu Mordehai (Marcu). — 88, 93, 94, 101, 120, 124, 141, 204, 302, 303, 304, 312, 314
 Segalovici H. —
 Segall Adolf. — 99
 Segall Alfred. — 251
 Segall Benjamin. — 146, 155
 Segall Bernard. — 221, 222, 277, 278, 279, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287
 Segall Betty. — 158
 Segall Boris. — 125

- Segall Filip. — 222
 Segall I. — 286, 288, 289, 290
 Segall Iosl. — 221
 Segall Jacques. — 275
 Segally Osy. — 213
 Seltzer Dubi. — 296
 Sekler H. — 265
 Sekler Mauriciu. — 197, 200, 202, 205, 212, 220, 276, 277, 278, 280, 282, 283, 285, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 297
 Semsei F. — 291
 Sever Alexandru. — 299
 Sforim Mendele Moher (Șalom Iacob Ambramovici). — 53, 116, 130, 187, 204, 282, 283
 Shakespeare William. — 14, 69, 71, 98, 134, 173, 175, 196, 250, 254, 255, 257
 Shaw George Bernard. — 175
 Sibille Edel. — 292
 Sidor. — 158
 Siegfried W. — 175, 272, 273, 274, 279
 Siegler Erna. — 154, 155, 158
 Siegler Moise (Moris). — 120, 123, 124, 155, 158, 161, 162, 163, 173, 186, 191, 200
 Siegler Rita. — 124
 Siegler Roza. — 160, 162, 168
 Sigal William. — 263, 268, 269, 271
 Sigheter Herș Leib. — 28
 Sigitei Fieraru-Enhendler. — 273
 Silber Ella. — 158, 161
 Silberman Avram. — 123
 Silbert Iacob. — 301
 Silvestru Valentin. — 224, 315, 316
 Simkov S.R. — 268
 Simonov Konstantin. — 202, 276, 282
 Simovici A. — 110
 Simovici Reghina. — 125, 159
 Simovici S. — 302
 Singer I.I. — 168, 270
 Singer José-Eugen. — 273, 274
 Singer S. — 306
 Sloves Haim. — 201, 205, 217, 222, 295, 317
 Soare Z. Soare. — 6
 Sobko Vadim. — 279
 Socolovski B. — 269
 Socor Matei. — 164
 Sofronov Anatoli. — 289
 Sohotiner David. — 32
 Sokolka. — 27
 Sol Ana. — 303
 Solodar D. — 284
 Solomon Justin. — 58
 Solomon Savin. — 325
 Solomon V. — 329
 Solamaneanu. — 184
 Solomonescu Gelu. — 184
 Solomonescu Oscar. — 101
 Soreanu N. — 138
 Soria George. — 294
 Saroker Șimele. — 220
 Sorokin F. — 168
 Spacov Mauriciu. — 175
 Spiegelblatt Al. — 210
 Spinoza Baruch. — 22, 172
 Spirescu Nicolae. — 208, 329
 Spitzer Anuța. — 168
 Spivakovsky El. — 75, 108
 Spivakovsky M. — 62
 Stan Sandina. — 208
 Stancu Natalia. — 224
 Stanislawski S. — 6, 128, 129, 134, 169, 210
 Stănescu Ilie. — 164
 Stein Richard. — 208, 209
 Sterling Lia. — 173
 Stern Ernst. — 134
 Stern Leopold. — 44
 Sternițka. — 129
 Sticlaru Sandu. — 184
 Stoenescu Virgil. — 299
 Stolper Herman. — 195, 281, 282, 285
 Stopler Jean. — 285, 286, 289, 298, 299
 Storin Aurel. — 217, 287, 289
 Storin N. — 232
 Traasberg Leo. — 159, 317
 Trauss Johann. — 91, 249
 Treitman St.H. — 37
 Tindberg August. — 160-162, 168, 169, 272, 273, 274, 318
 Troe N. — 182, 272, 273, 274
 Turdza Petre. — 121
 Udermann Hermann. — 125, 127, 263, 264
 Uller Haim. — 230
 Undelewicz A. — 53
 Verdlin N. — 229
 Velov Mihail. — 285
 Vren Sylvia. — 283
 Vibel Neli. — 158
 Vikevici-Șumer. — 78, 83, 94, 97, 120, 244, 246, 247, 248, 249, 252, 253, 256, 258, 261, 262
 Vin Zalman-Abiș. — 43
 Vira P. — 73, 111
 Vraga Lascar. — 187
 Vraga Lorian. — 315, 317, 318
 Vrankanski Ayram Michel. — 251, 256, 264
 Vzar Zalman. — 228
 Verner Șmuel. — 125
 Voinin A. — 277, 278
 Voinboim S. — 151
 Voinmaru Traian. — 215, 216, 217, 224, 225, 233, 223, 320, 326, 327, 328
 Vfferstein Adolf. — 252
 Vima N. — 168
 Vilovici Jeni. — 182, 183, 182
 Vilovici Șmil. — 157, 158, 166, 175, 182
 Voin Alex. — 125, 127, 128, 134, 139, 143, 144, 182, 308
 Voin Al. — 287
 Voin Richard. — 209
 Voin Sara. — 326, 327, 328, 329
 Voinbarg Eliezer. — 52, 156, 172, 197, 210, 261, 314
 Șteinberg N.H. — 263, 265, 268, 269, 270
 Șteinberg S. — 272
 Șternberg Iacob. — 6, 52, 116, 117, 118, 119-121, 128, 132, 133, 136, 156, 157, 161-167, 170, 172, 186, 275, 279, 280, 301, 303, 304, 308, 312
 Ștramer Solomon. — 121, 122, 123, 146
 Ștreg. — 121
 Tagher Aron. — 59
 Tagore Rabindranath. — 175
 Tairov Alexandr Iacovlevici. — 137, 150
 Tănase Constantin. — 140, 141, 146, 147
 Tarlo Henry. — 129, 134
 Tarô Ruth. — 147, 152, 153
 Taubman I.L. — 320
 Teffner Adolf. — 149, 166, 173
 Teffner Ana. — 200
 Teffner Carol. — 186
 Teffner Ghiza (Gusta). — 186, 199
 Teich Moris. — 73, 110
 Teitelboim Amalia. — 63
 Teitelboim Dora. — 210
 Teodorescu-Braniște Tudor. — 186
 Teodorescu George. — 6, 202, 205, 206, 209-216, 276, 278, 280, 301, 302, 303, 309
 Ter Iacob. — 252
 Thal Sidy. — 146, 147, 158-169, 173, 308
 Theodorescu Cicerone. — 164
 Theodosiu II. — 25
 Thoma Ludwig. — 205
 Tissot Victor. — 76
 Tita Ștefan. — 206, 207, 298
 Tiuban Silva. — 199
 Tocilescu Grigore. — 47
 Toller Ernst. — 160
 Tolstoi Lev Nikolaevici. — 132, 175, 261, 263

Tomaşevski Boris. — 66, 97, 101, 255, 256, 257, 265, 266, 309, 310
 Torciner. — 95
 Tornea Florin. — 214, 224, 230, 233, 235
 Toscani Al. — 288
 Treitler Haim Beniamin. — 91, 92, 301
 Treitler Malvina Löbel. — 88, 92
 Tudor Adrian. — 280
 Tudor Andrei. — 203
 Tudor Sandu. — 155
 Tuleakova Vera. — 292
 Tunkeler Der. — 285
 Tur A. — 282, 283
 Turkov-Grudberg Itzac. — 42
 Turş Beruş. — 251
 Twain Mark. — 217, 277
 Tambalagiu Avram. — 146
 Tanin Mordehai. — 225
 Tăranu Ionel. — 277, 278
 Toiu Constantin. — 324
 Tinberg Israel. — 25, 26, 331
 Tunzer Eliukem. — 56, 62
 Ulieru I. — 217
 Ulmu Bogdan. — 328
 Urseanu Tilde. — 290-293, 298, 299
 Urvanţov L. — 263
 Uslar Hans. — 233
 Vahtangov Evgheni Bagrationovici. — 117, 137, 159, 162, 219, 221, 234
 Vaisman Reuven. — 59
 Vaitea A. — 172, 262
 Valman I.L. — 260
 Vasilescu Ion. — 282
 Vasiliu M. — 50
 Vaxman Iacob. — 264, 267
 Vega. — 301
 Veinberg M. — 245
 Veinstok. — 101
 Vere Beno. — 184
 Verdi Giuseppe. — 214

Vermont Aida. — 319
 Verne Jules. — 250
 Verneuil Louis. — 175, 273
 Verona. — 141
 Vigder Littman. — 187
 Vilenski Bernard. — 255
 Vilner Beniamin. — 187
 Vintilă I. dr. — 209
 Vissner. — 73
 Vilceanu Constantin-Lucreţiu. — 166
 Voiculescu Marioara. — 135
 Voinescu Cella. — 279
 Voinescu George. — 278, 282, 295
 Voinescu Romulus. — 143, 164
 Voitin Alexandru. — 207, 290, 298
 Voronca Ilarie. — 149
 Wald Moses. — 65
 Waldman Efraim. — 116
 Waldman Leonie-Eliad. — 209, 210, 220, 231, 235, 236
 Walter Nuti. — 291
 Walter Paula. — 157
 Wazman Iacob. — 267
 Wechsler L.B. — 314-320
 Wegener Paul. — 160
 Weihart Mihal. — 331
 Weill Kurt. — 291
 Weinberg Adolf. — 44
 Weinberg I.L. — 45, 46
 Weinblatt S. — 80, 81, 110
 Weiner Leo. — 53
 Weininger Otto. — 160
 Weinreich Max. — 241
 Weinstein Beriş. — 75, 76
 Weinstock Simi. — 134, 151, 152
 Weislitz Iacob. — 125, 128, 129, 130, 131, 132
 Weislitz Ioheved. — 133
 Weiss Benone. — 203
 Weisman Bernard. — 200
 Weisman Helene. — 199
 Weltmann. — 90, 91
 Werbel Eliahu Mordehai. — 16

Zexler Max. — 91
 Zhyte William. — 50
 Zener M. — 55
 Zilder Thornton. — 294
 Zincevski Moris. — 53
 Zinkler Adalbert. — 209, 218, 300
 Zolf Friedrich. — 6, 205, 217, 290
 Zolf Clara. — 182
 Zolfensohn Mania. — 186
 Zolfensohn Samuel. — 190, 201
 Zolfensohn Simon. — 278
 Zolfsthal Hune. — 92, 251, 255
 Zumbbrand Max. — 50
 Zablokoff Herman. — 162, 331
 Zieg Dr. — 151-154, 310, 311, 312, 314, 315, 316
 Zong Boez. — 99, 331
 Zong Clara. — 99, 161, 260, 303, 304, 319

Zacharovici. — 81
 Zaidman Haim. — 196
 Zaifert Moşe. — 92, 250, 253, 255, 257
 Zaraful Lăzărică. — 42
 Zarifopol Paul. — 152, 312
 Zaslavskia Vera. — 146, 158
 Zeltzer Jeni. — 146, 198, 277, 278-280, 286
 Zilber Iacob. — 253
 Zilberman Ernestina. — 110
 Zilberman Moise. — 64, 110
 Zilbertzweig Zalman. — 9, 146, 241
 Zissu A. L. — 132, 133
 Zola Émile. — 130
 Zolotaref Marcu. — 161
 Zolotarevski Isac. — 153, 155, 158, 269, 270
 Zuckermann Lazăr. — 64, 65, 73, 81, 88, 107
 Zweig Ştefan. — 175

Notă asupra acestei ediții de Constantin MĂCIUCĂ / I

Prefață la ediția a treia revizuită și adăugită / III

Pînduri pe marginea unei cărți, de Ileana Berlogea / 5

PARTEA ÎNTÎI 1876-1916

« Pomul Verde » și ramurile lui / 11

Poet și profet / 13

Continuare și început / 17

Epoca și personalitățile ei / 40

De la Iași la New York sau de la Șmendrik la Uriel Acosta / 54

Documente / 105

PARTEA A DOUA 1916-1944

Stele rătăcitoare apar și dispar — teatrul evreiesc rămîne / 113

În spiritul lui I.L. Peretz / 115

Intrarea în scenă a lui Iacob Șternberg / 116

Mișa Fișzohn, Paul Baratoff, Solomon Ștramer, Sara Kanner,
Moris Siegler, Maly Picon și Iacob Kalich / 120

Trupa din Vilna / 125

Nume nou, căutări noi: „Dramă și Comedie“ / 132

Cincantenarul teatrului evreiesc / 139

Căderi nobile / 142

BITS / 146

A venit Bulov! / 152

Jubileul lui Isidor Goldenberg / 154

Trupe locale cu artiști din alte țări, noi reviste
de Iacob Șternberg / 155

Umbra galbenă — Comoara — Ioșe Kalb / 165

Jubileul lui Iacob Șternberg / 169

Înapoi la melodramă / 172

Barașeum / 174

Documente / 189

PARTEA A TREIA 1944–1976

În rînd cu toate celelalte teatre / 193

Sub același acoperiș, dar sub un cer senin / 195

Teatrul IKUF / 197

Teatrul Evreiesc de Stat / 202

Nu numai pentru spectatori din România — Oaspeți străini / 224

Turnee peste hotare / 228

Epilog / 236

Addenda / 301

Repertoriul teatrului evreiesc din România (1876–1976) / 241

Bibliografie / 333

Indice de nume / 335

Ne facem plăcuta datorie de a mulțumi pe această cale conducerii și personalului de specialitate de la Arhivele Statului — București, îndeosebi Aioanei Iryara și Banca Florica, arhiviste principale, pentru sprijinul acordat în cercetarea diferitelor documente. Mulțumirile noastre se cuvin și bibliotecarilor Maria Godorgea și Vasile Boanță de la Biblioteca Academiei României pentru ajutorul dat în cercetarea presei din anii de care se ocupă lucrarea de față.

De asemenea dorim să exprimăm deosebite mulțumiri d-nei Dina Abramovici, distinsă cercetătoare la biblioteca Institutului de științe evreiești (YIVO) din New York, care, în timpul vizitei noastre în S.U.A. ne-a facilitat accesul la surse publicatii, documente și cărți privind istoria teatrului evreiesc, din unele arhive și copii, pe care le-am folosit în lucrarea noastră.

Mulțumiri prietenești colegilor Millo Berghoff și Maria Goldner pentru ajutorul tehnic. Un cuvînt bun, negreșit, pentru harnicul truditor pe „cîmpul alb cu cer negre”, corectorul C-tin Corneliu Iliescu, care s-a străduit ca lucrarea să apară cu cît mai puține greșeli de tipar.

I.B.



Avram Goldfaden, desen de M.H. Maxy.



Cinci personaje de Purim-șpil, Estera, Ahașveros, Haman, Mordehai, după gravurile unui artist anonim din secolul al XVII-lea.



Bufoni evrei, acrobați, Bufoni evrei cu măști de animale, ilustrații la o carte de legende evreiești din Evul Mediu.

Purim-șpileri, gravură în lemn din anul 1720.

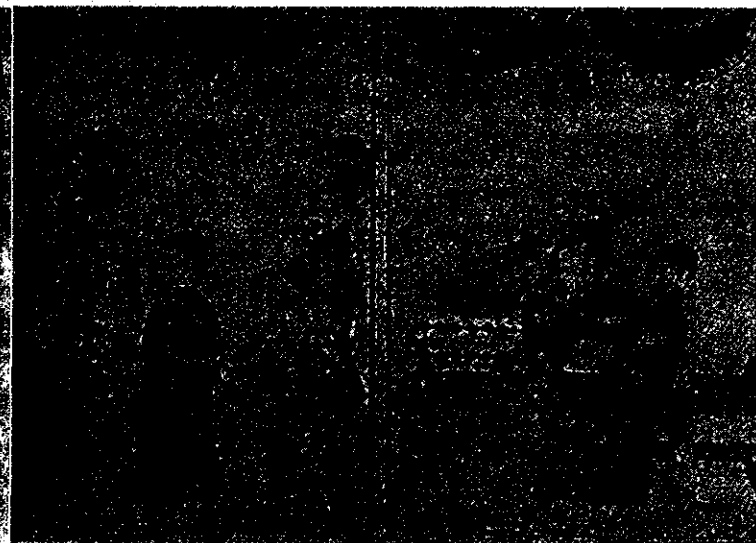
Dansul morții: Moartea și consilierul, Moartea și fata, gravuri în lemn, din Germania, secolul al XV-lea.



Motive de Purim-șpil în arta populară evreiască din sudul Germaniei, anul 1812.

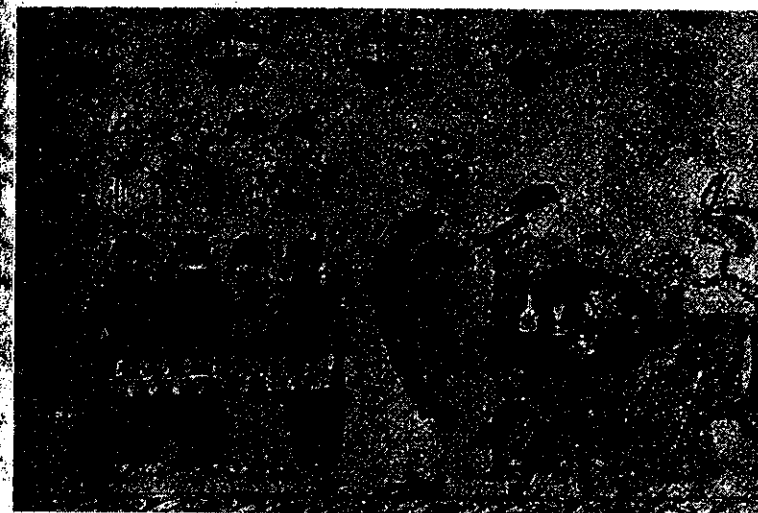


Purim șpileri, gravură din anul 1657.

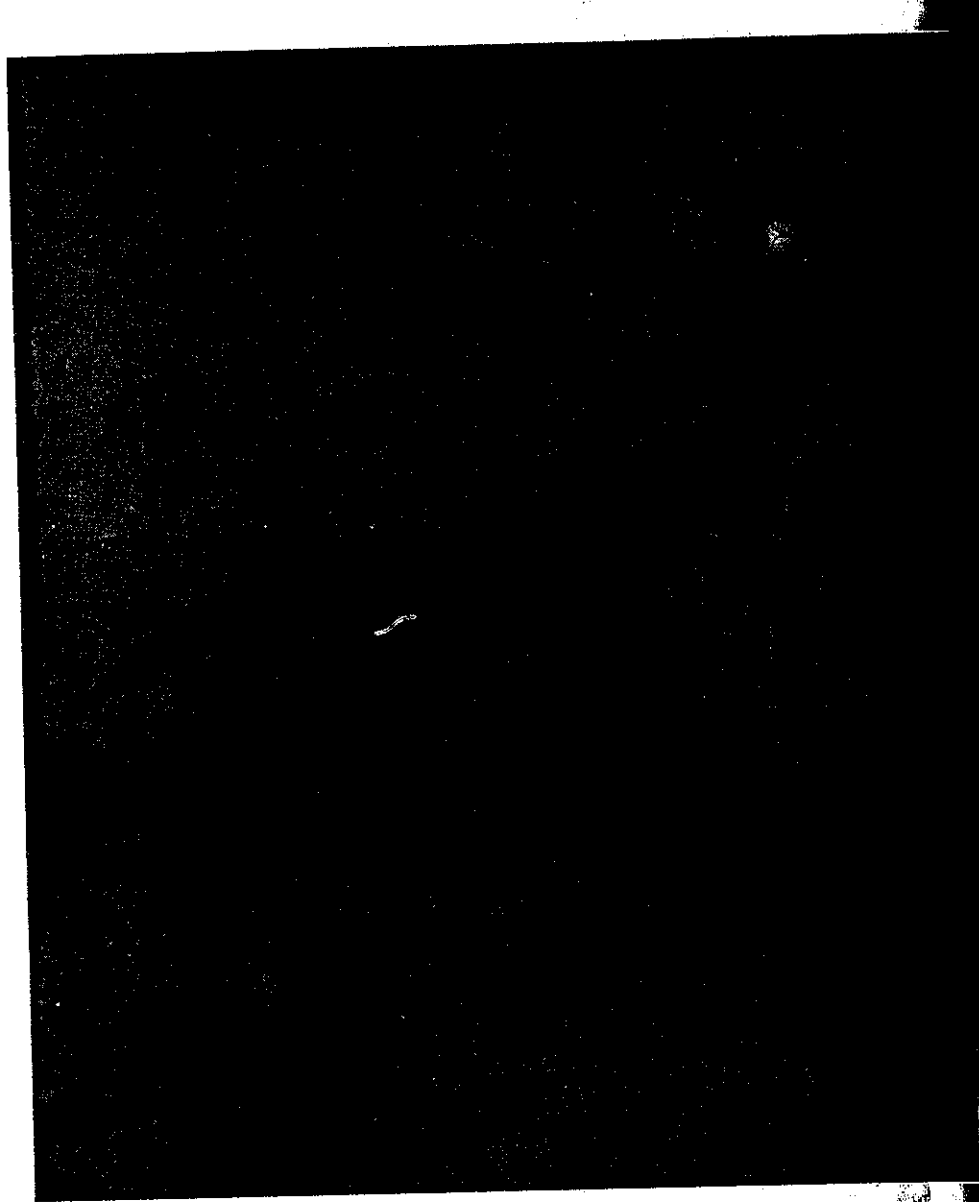


Iosif și Zulica, Iosif pedepsit de Zulica pentru că n-a răspuns la dragostea ei.

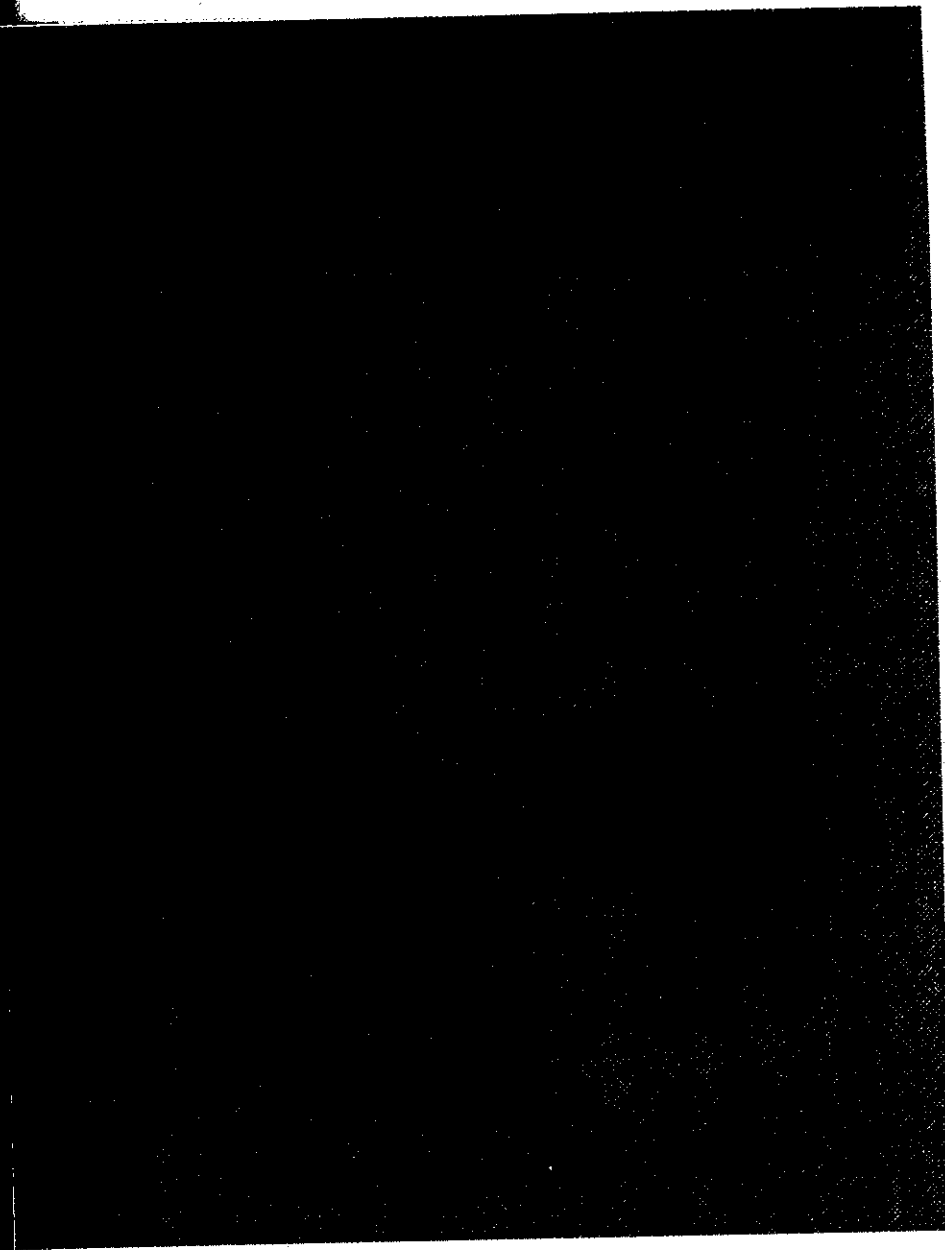
Iosif, la curtea Faraonului, își recunoaște frații și îi ospătează.



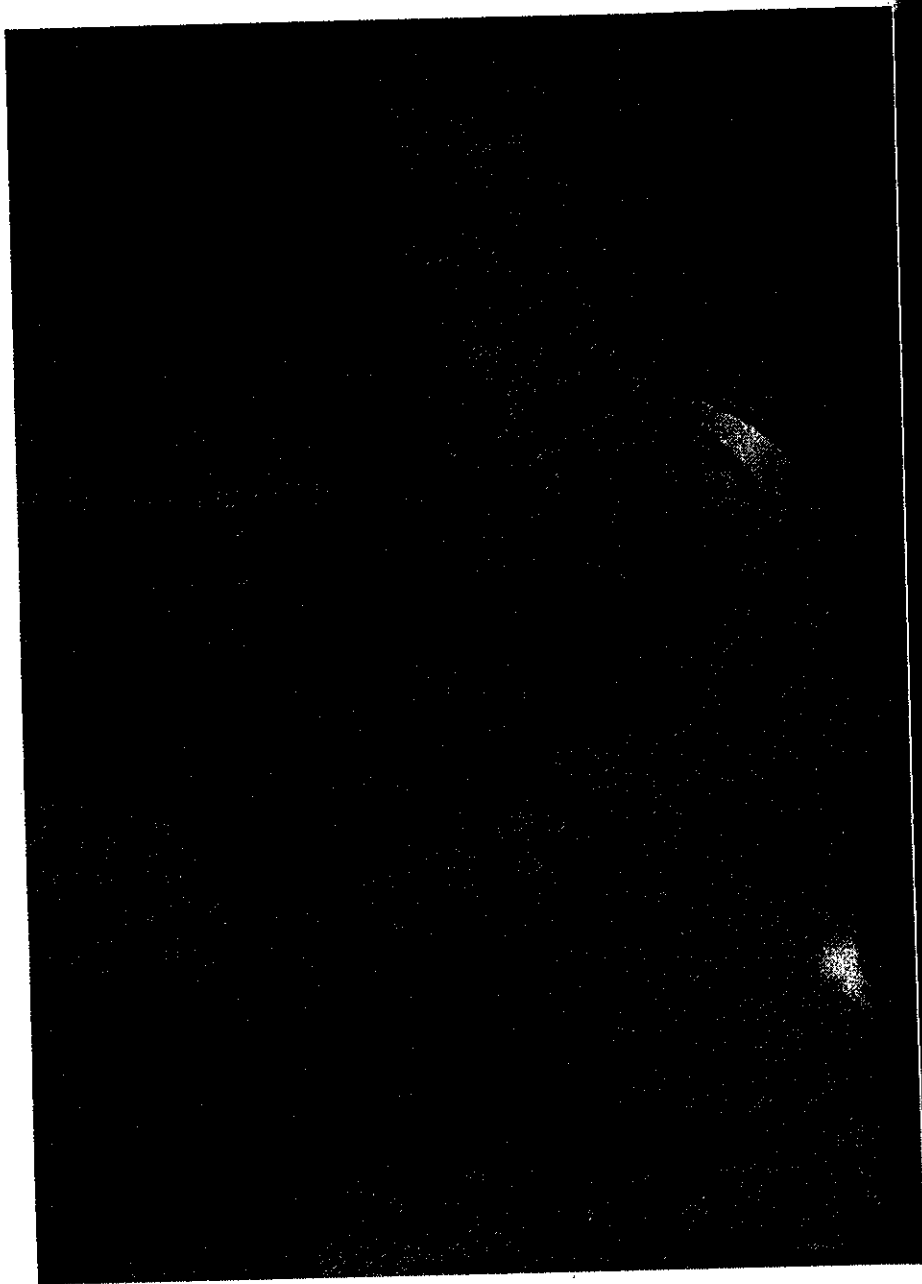
Scene din Purim-șpil-ul *Vindecarea lui Iosif de către frații săi*. Acuarelele unui pictor anonim de la începutul secolului al XIX-lea.



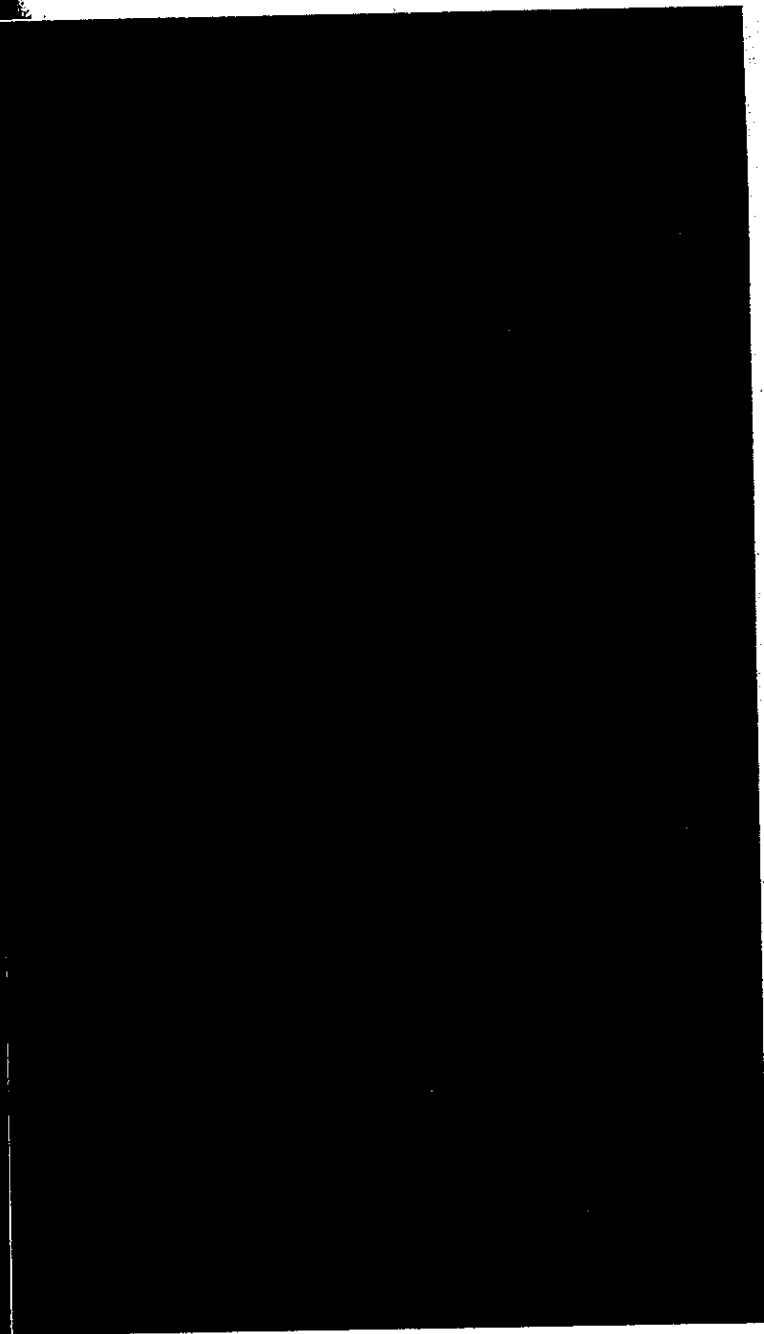
Schiță de dans folcloric evreiesc.



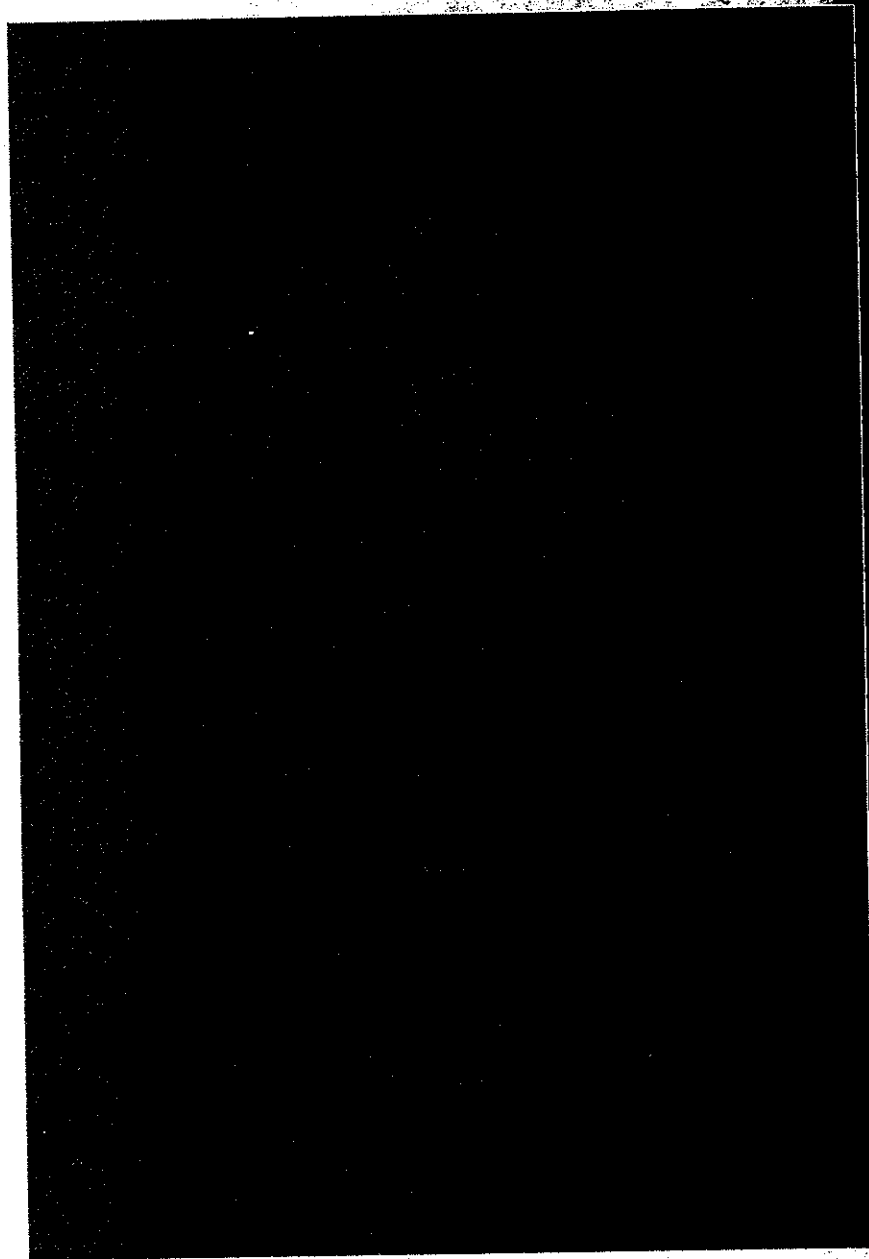
Beniamin Wolf Ehrenkrantz—Zbarjer cu autograf datat: Iași, decembrie 1881.



Avram Goldfaden în costum brandenburghez.



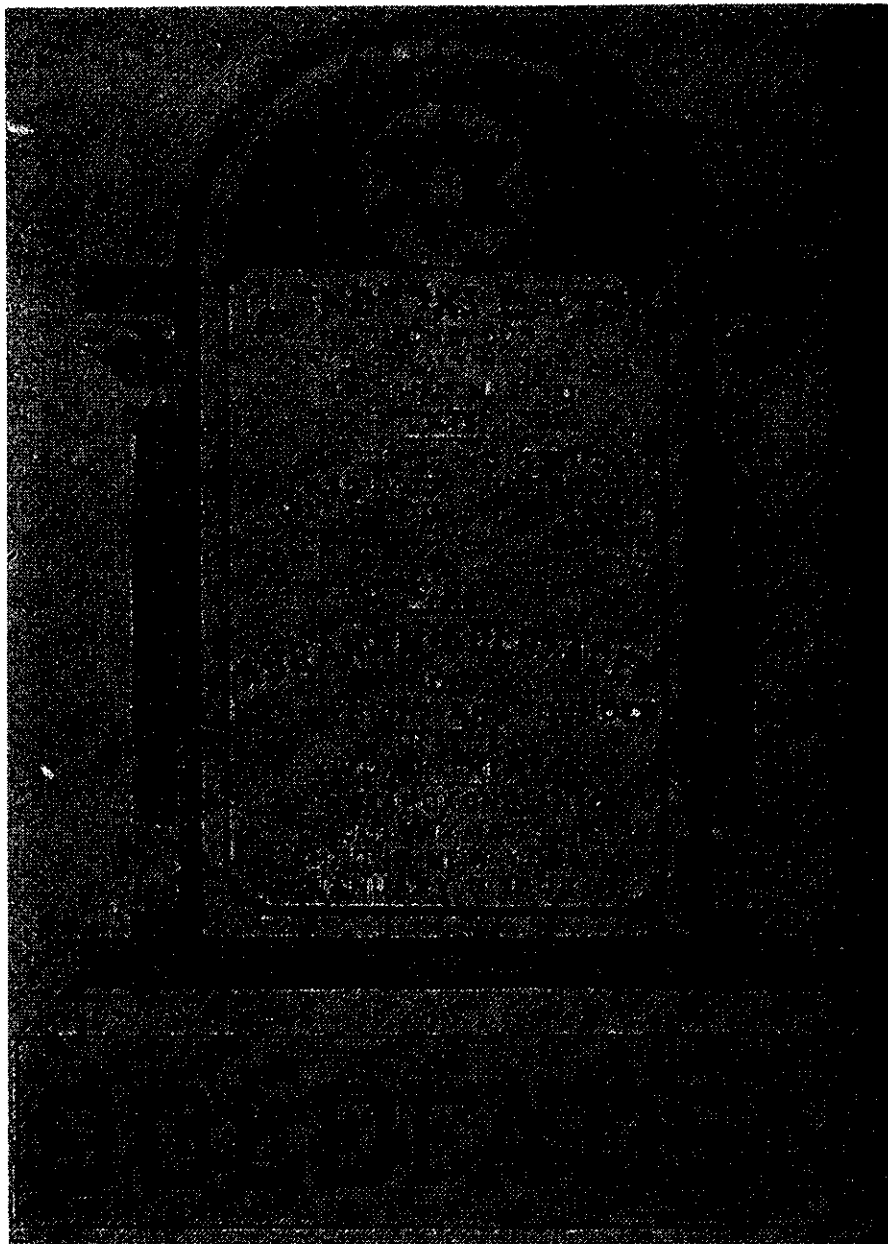
Pionieri ai teatrului evreiesc din România și ai teatrului evreiesc din America: Iacob Adler, Sigmund Feinmann, Sigmund Mogulescu, Rudolf Marx, M. Krastovinsky, David Kessler.



Sotia lui Avram Goldfaden: Paulina.



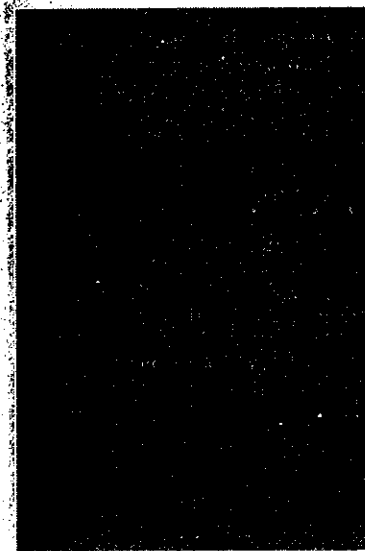
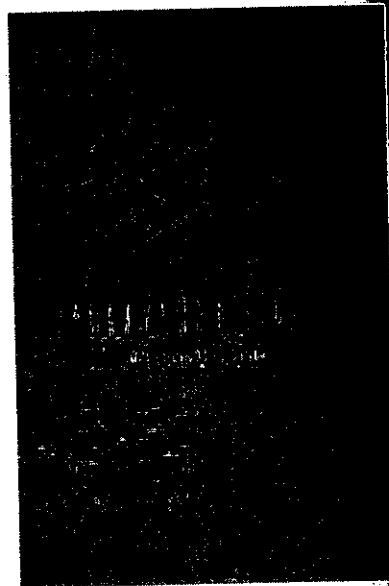
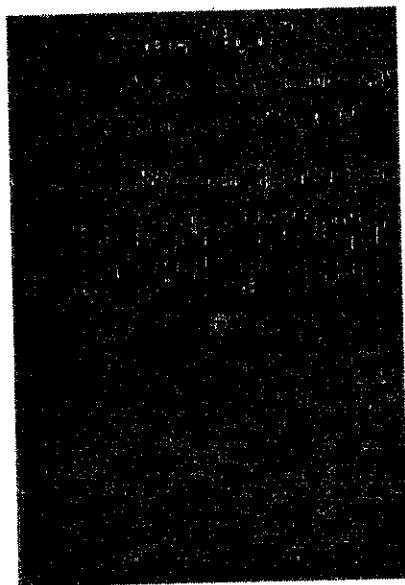
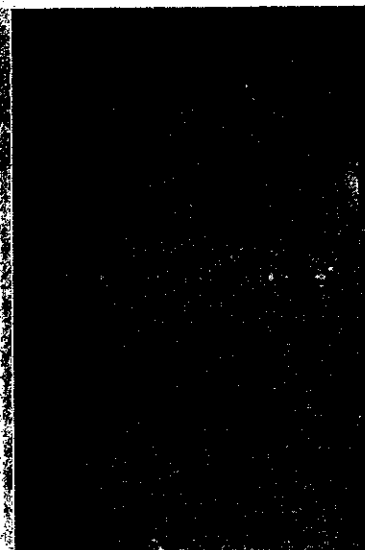
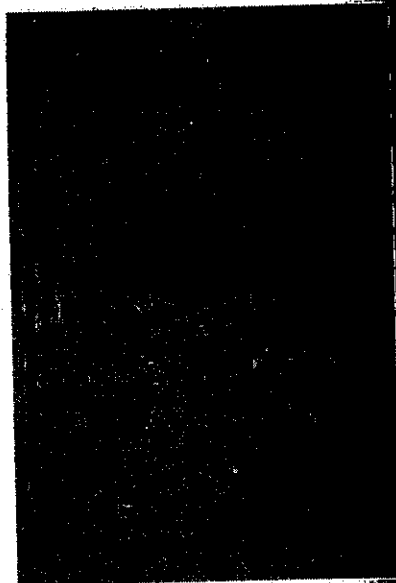
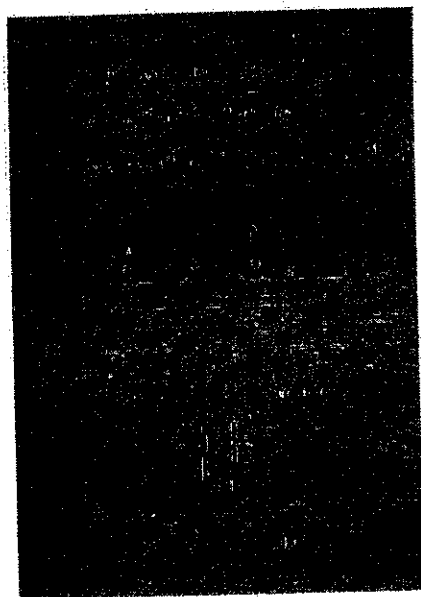
La mormântul lui Avram Goldfaden, 1908.



Mormântul lui Avram Goldfaden, 1908.

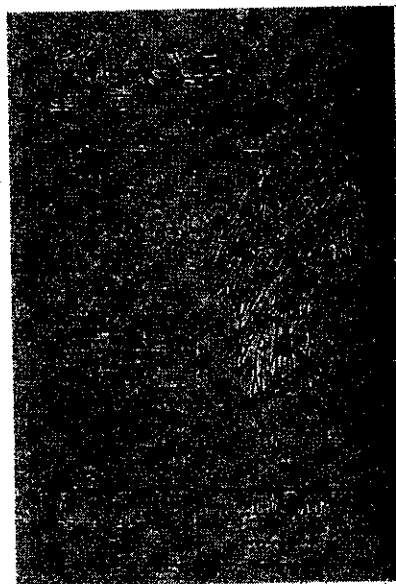
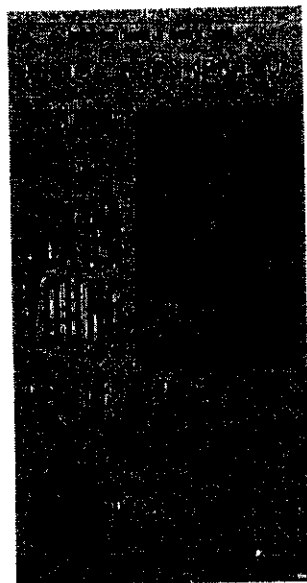
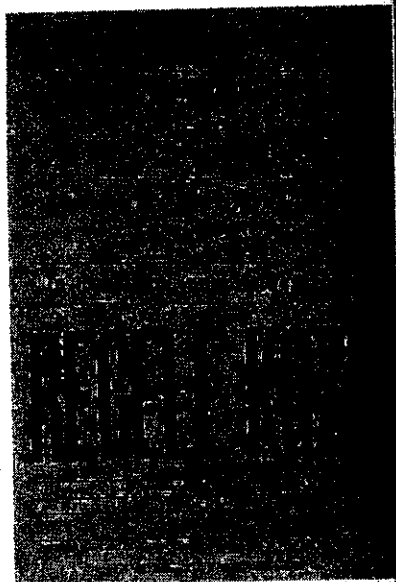
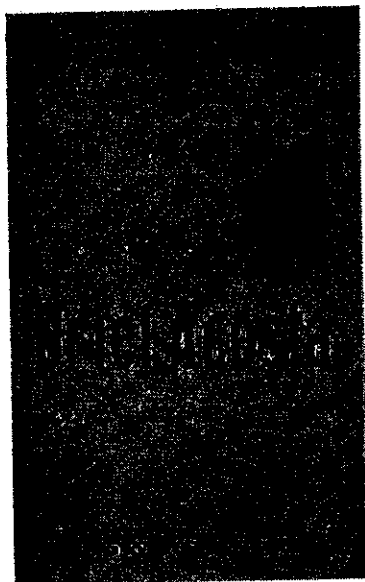


Afișe ale teatrului evreiesc din anii 1889-1915.



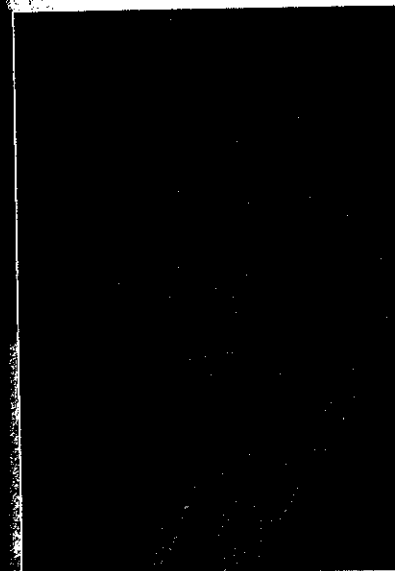
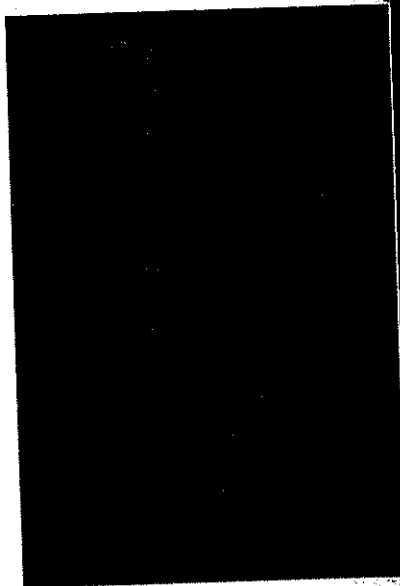
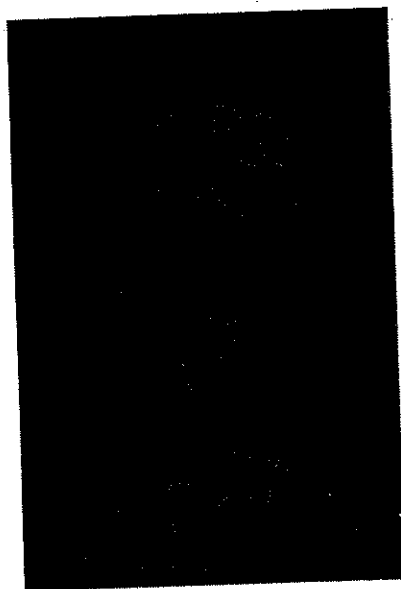
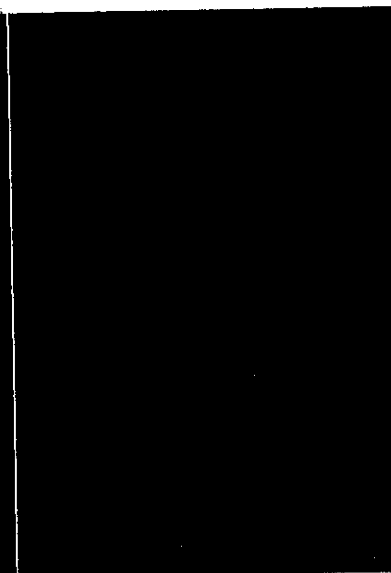
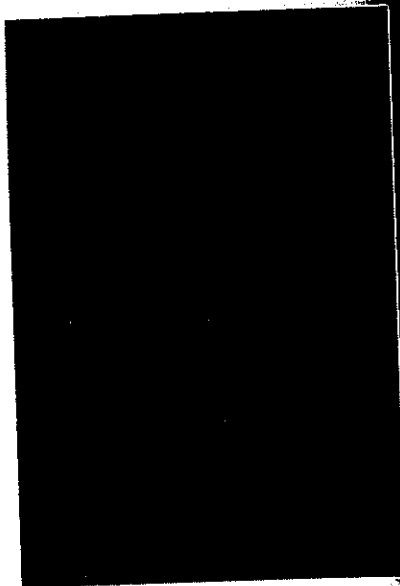
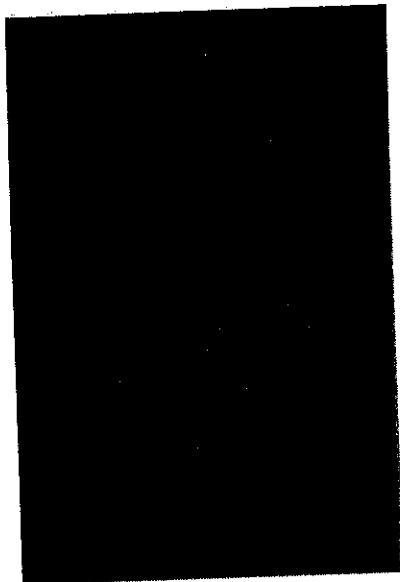
Afișe ale teatrului evreiesc din anii 1889-1915.

Afișe ale teatrului evreiesc din anii 1889-1915.



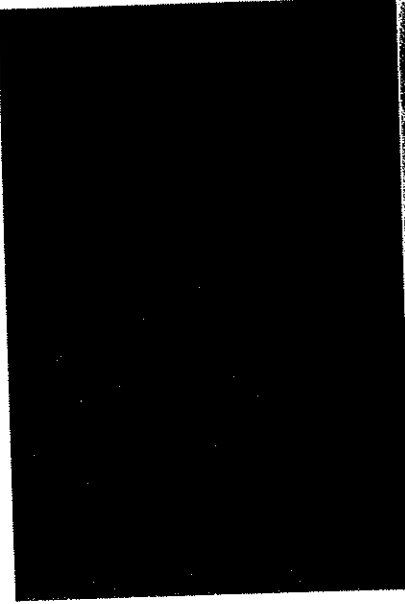
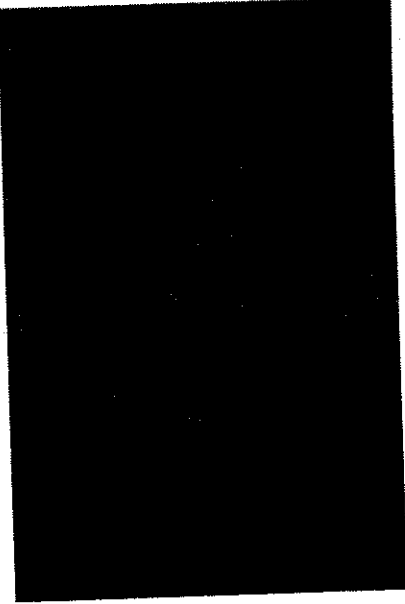
Afișe ale teatrului evreiesc din anii 1889-1915.
Coperta primului număr al revistei "Licht", Iași, 1914. Desen de Reuven Rubin.

Actorul Mordehai Segalescu, actorul Albert Segalescu, artiștii Sara și Leopold Kanner,
comicul Isidor Așkenazi cu soția.



Mendele Moher Sforim: 1836-1917, Ithac Ieibuş Peretz: 1852-1916,
Şalom Alehem: 1859-1915, Iacob Gordin: 1853-1909.

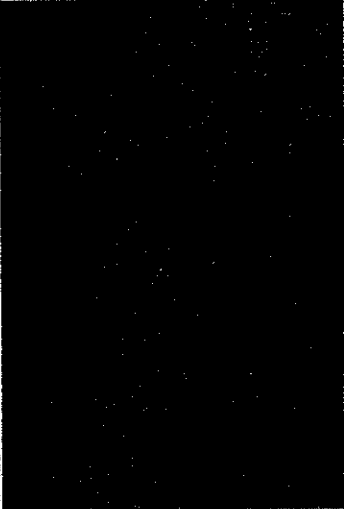
Şalom Aş: 1880-1957, S. Anski: 1863-1920, H. Leivik: 1888-1932,
Peretz Hirschbein: 1880-1948.



Actorul Isidor Goldenberg: 1870-1941.

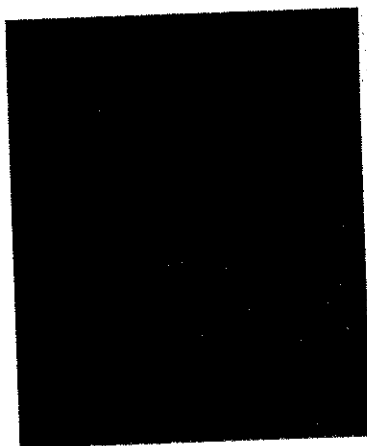
Cerea lui Avram Goldfaden către Directorul General al teatrelor, prin care sesizează oficialitatea că trupa lui Grodner din "Grădina Odesa" îi joacă piesele fără să-i fi cerut aprobarea. Iulie, 1878.

Cererea lui Avram Goldfaden către Directorul general al teatrelor de a i se aproba să prezinte zece piese al sale în grădina "Jignița". Iulie 1878.



Cererea lui I. Grodner de a i se aproba repertoriul pentru "Grădina Odesa". Iulie 1878.

Cererea introdusă de M. Zilberman, Zigmund Mogulescu, Suher Goldștein și S. Finkenștein pentru aprobarea repertoriului din sala "Pomul verde" din București. Noiembrie 1878. Cereri înaintate de Avram Goldfaden către Președintele Comitetului teatral din Iași. Aprilie-septembrie 1895.



Iacob Șternberg.

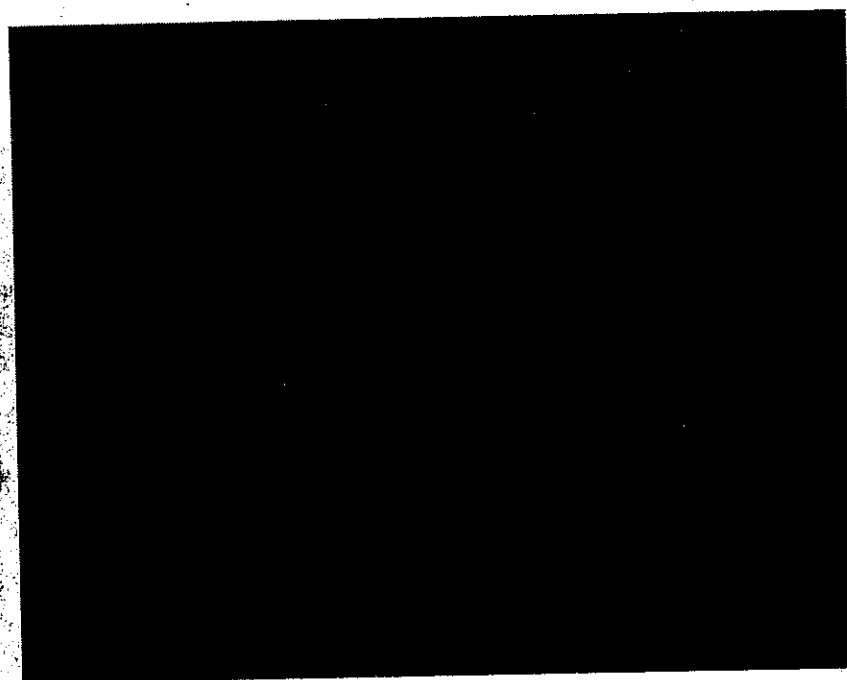
Moșe Altman, Iacob Șternberg,
Șlomo Bickel.

Oleg Danovski, L. Fachler,
Adolf Teffner, Max Halm, Sidy
Thal, Iacob Șternberg.



Trupa Ștramer.

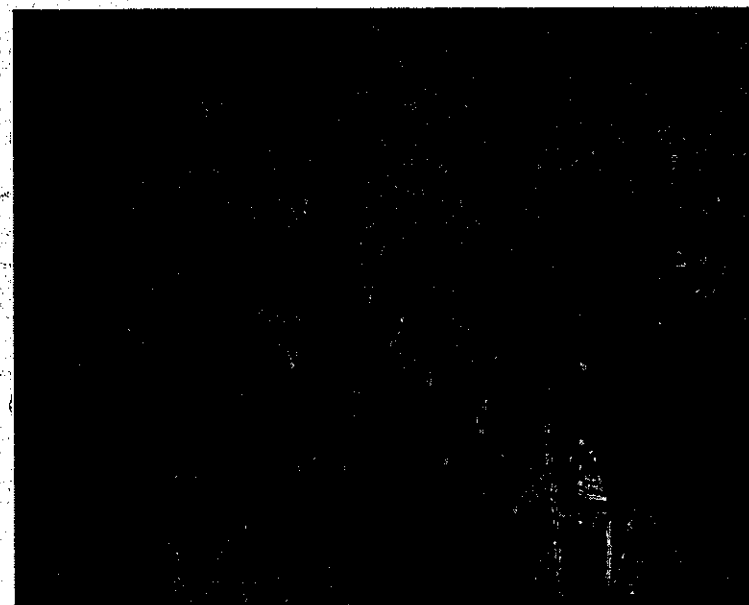
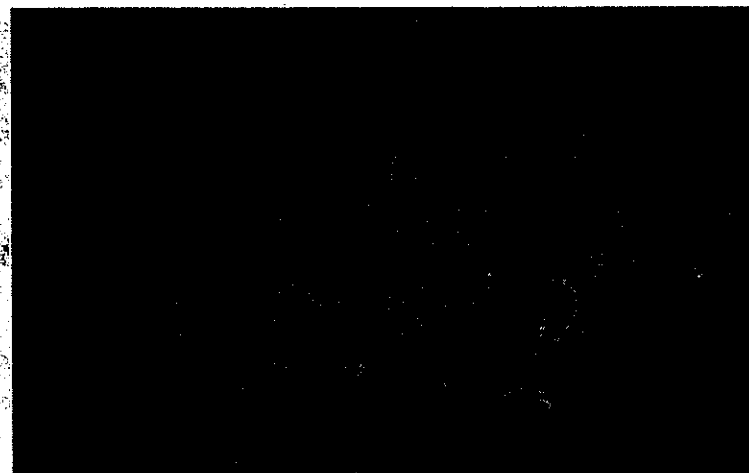
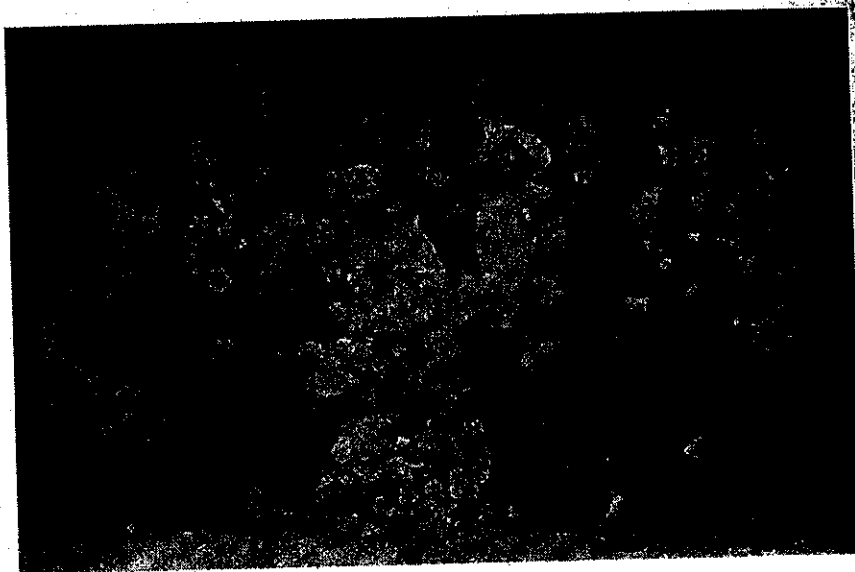
Colectivul Trupeii din Vilna după o repetiție pe scena din grădina "Jignița".



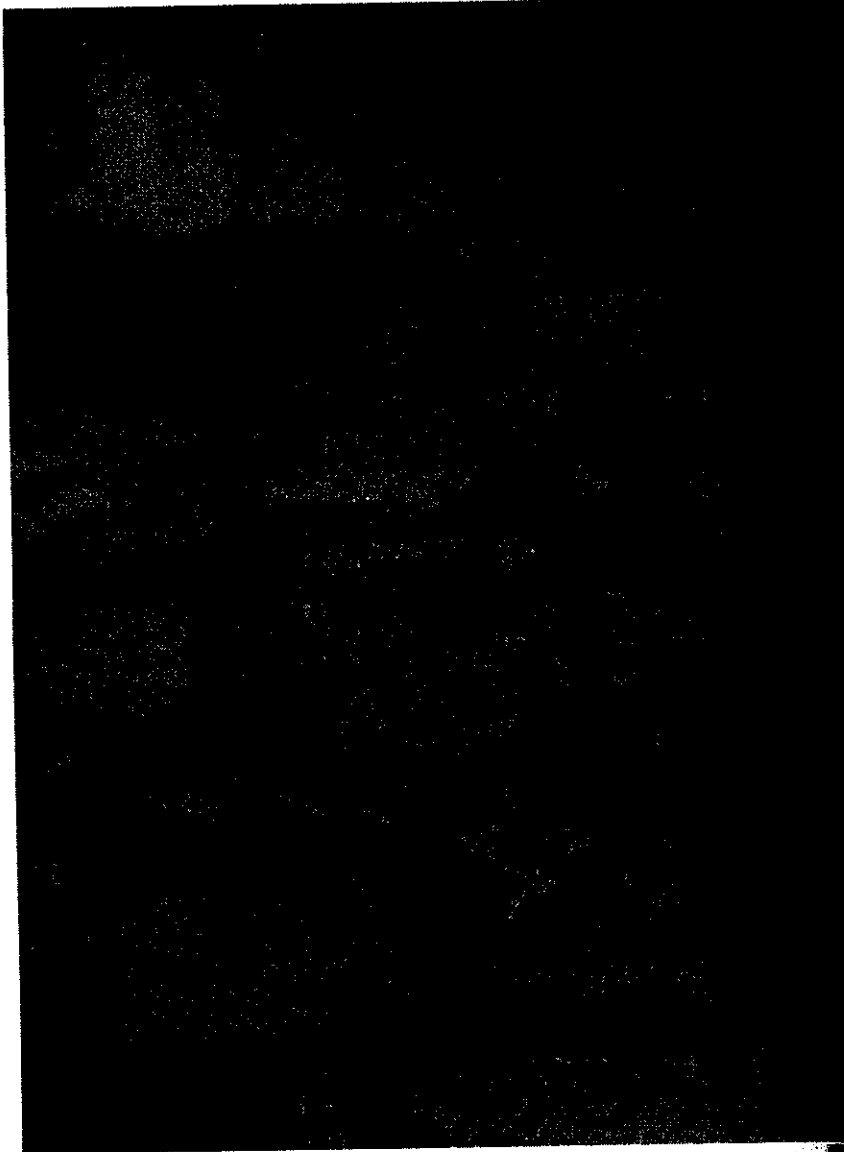


Trupa Fişzohn.

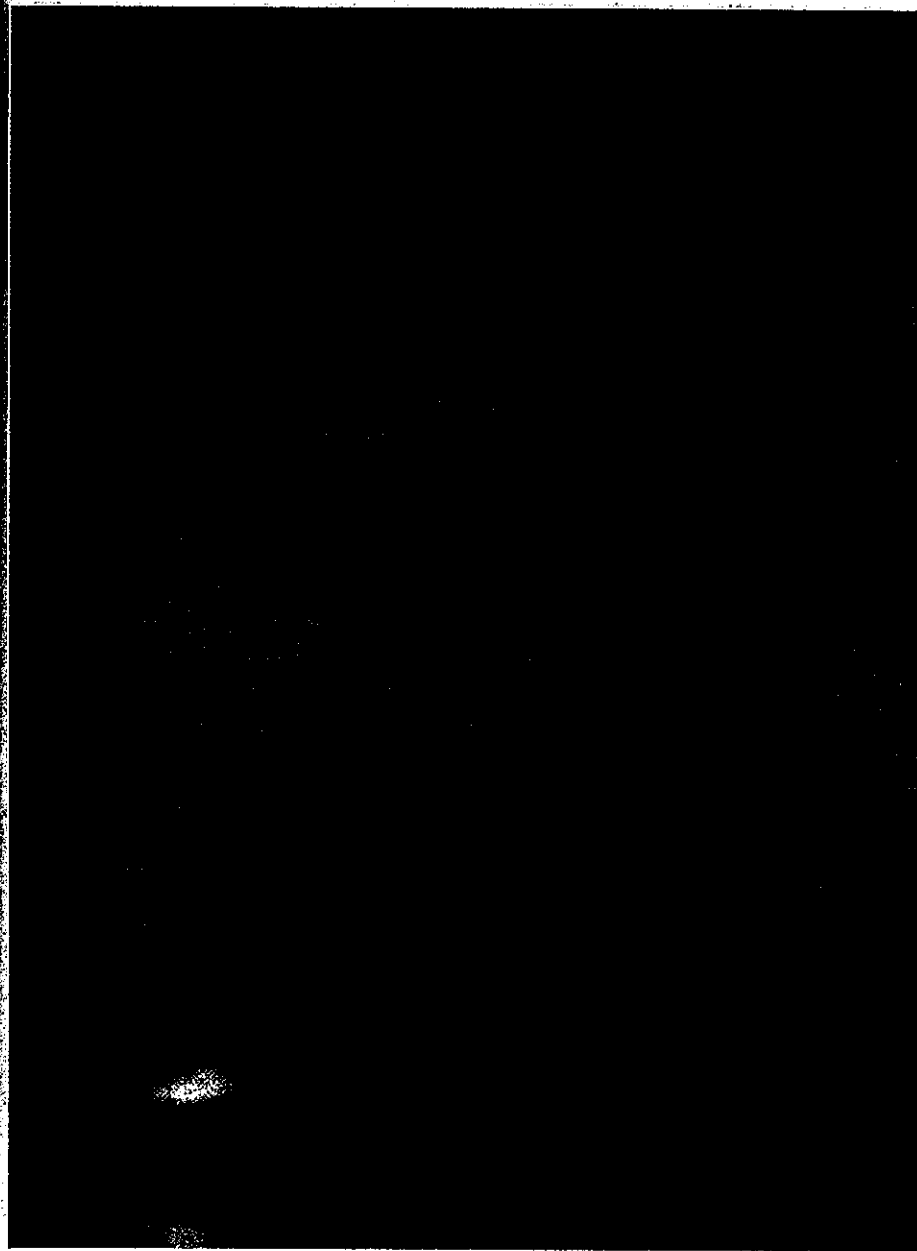
Trupa din Vilna la nunta lui Iosif Bulov şi Liuba Kadison.



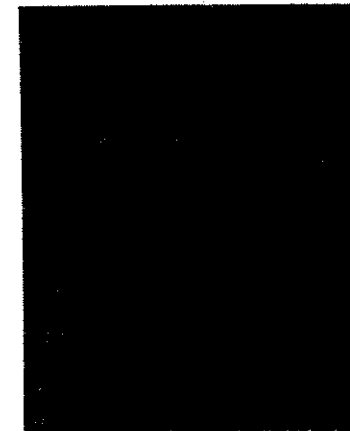
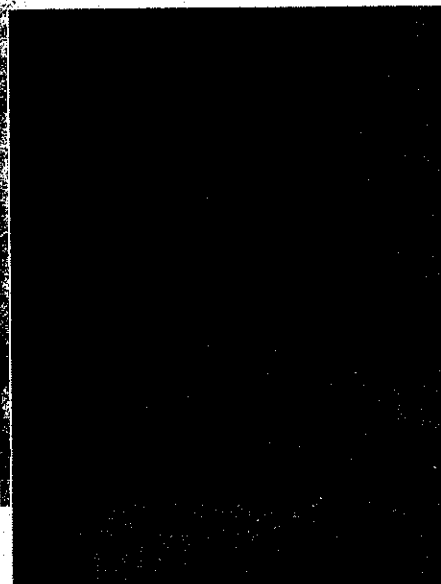
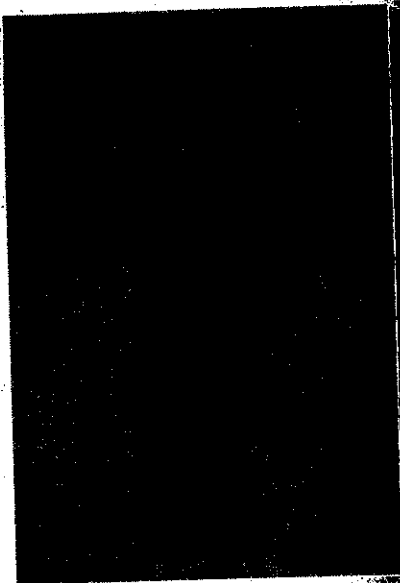
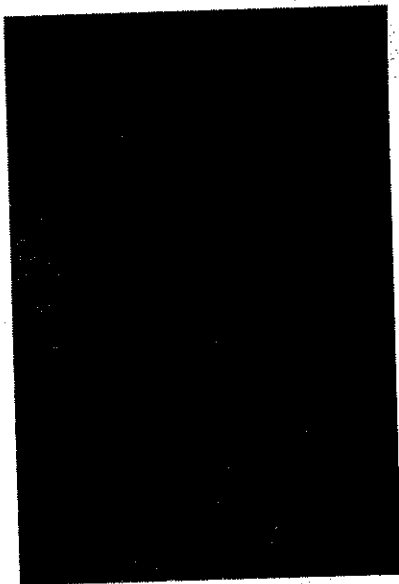
Un grup de intelectuali bucureşteni după interpretarea unui Purim-şpil.
La cele două extremităţi ale fotografiei, poeţii Iacob Sternberg şi Iţic Manger.
Interpreţii spectacolului Ioşe Kalb, dramatizare de Iacob Sternberg după romanul cu
acelaşi nume de I.I. Singer.



Interpreții spectacolului Iose Kalb, dramatizare de Iacob Sternberg, după romanul cu același nume de I.I. Singer.



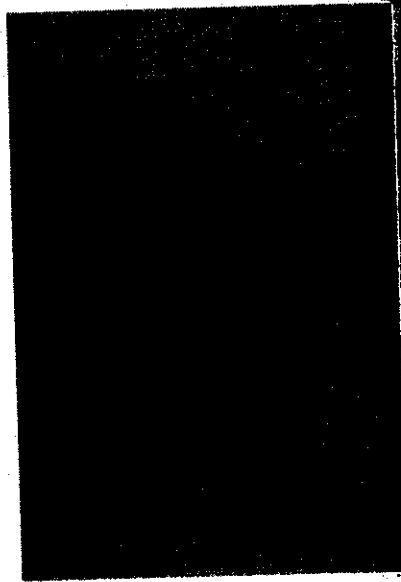
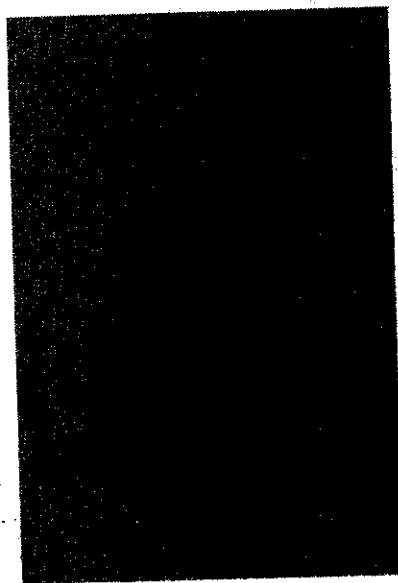
Sevilla Pastor și Muni Pastor.



Sevilla Pastor în două roluri
diferite.

Moris Schwartz.

Paul Baratoff.



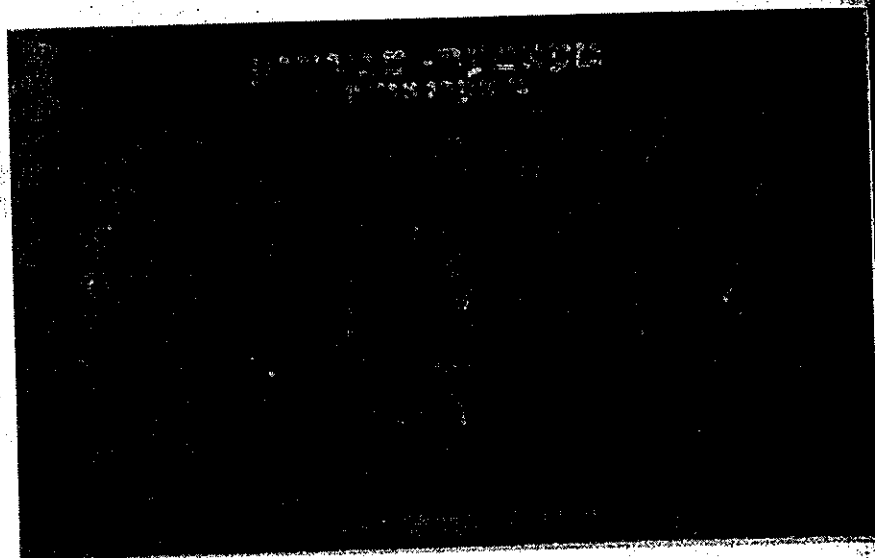
Sevilla Pastor în patru roluri diferite.



Bertha Kalich.



Iosif Bulov în *Cântărețul tristeții sale*.



Membrii studioului de teatru evreiesc din Cernăuți, 1930.

ARTISTI STRĂINI ÎN CAPITALĂ



D. NACHBAR
din timpul carei locaș a fost
închis



HYMAN PRYZANT



YULIUS NATHANSON

Julius Nathanson, Doli Nahbar, Ana
Mills, Hyman Pryzant văzuți de Ross.



ANA MILLS



Ella Mann văzută de
Ross.

Emblema teatrului
"Dramă și Comedie"
desen de M.H.
Maxy.

Iacob Sternberg și
M. Mazo văzuți de
M. H. Maxy.

Interpreți din
Cadavru viu de L.N.
Tolstoi, văzuți de
Ross.



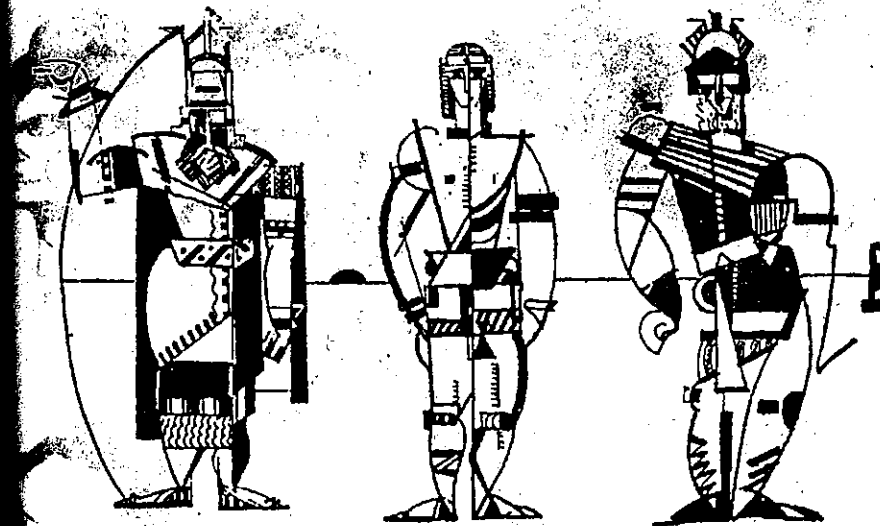
„CADAVRUL VIU”, la Teatrul Central



MIRJAM ORLESKA
(Elsabeta Andreevna Protasova)



D. I. WAISLITZ
(Ivan Petrov Alexandrov)

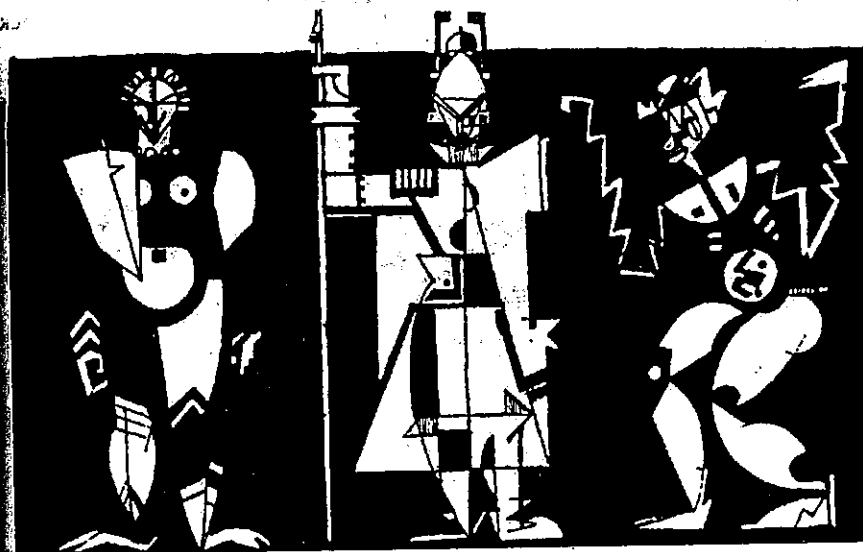


Saul

David

Iohel

Șase schițe de costume de M. H. Maxy pentru *Saul* de André Gide.





DAVID LICHT



D-na ROSA OLSCHANSKA



D-na RUTH THARO



GLAESER



RAU MAN KAPLAN



I. STERNBERG



S. WEINSTOCK



SCHULEM SCHOENBAUM

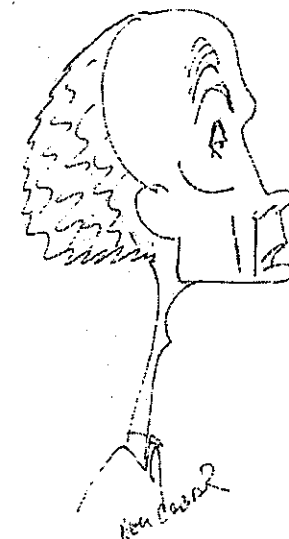


HIRSCH LEVIATIS

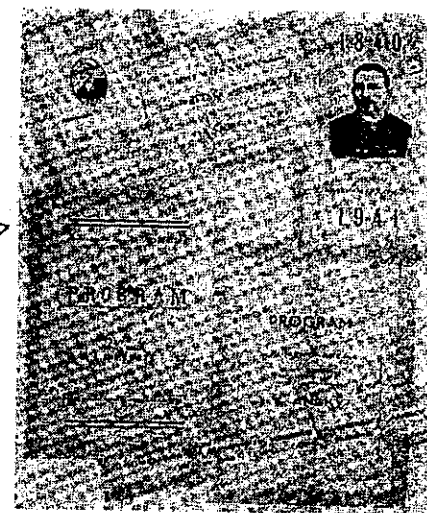


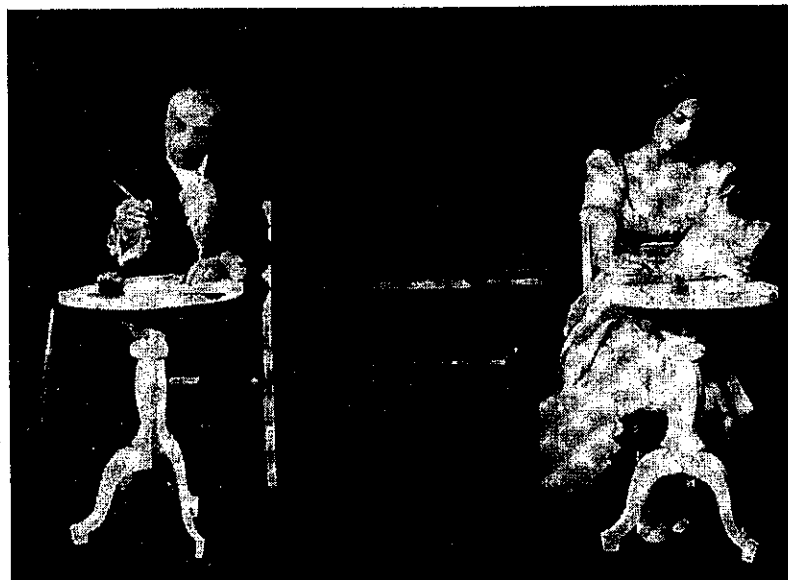
A. BERCOVICI

Principalii artiști ai formației BITS văzuți de Ross.



Beate Fredanov, Al Finți și Moni Ghelester, văzuți de Nell Cobar, 1944.
Program de la comemorările scriitorilor: Avram Goldfaden, I. L. Peretz, S. Anski, la
Sinagoga Mare din București, 1941-1943.



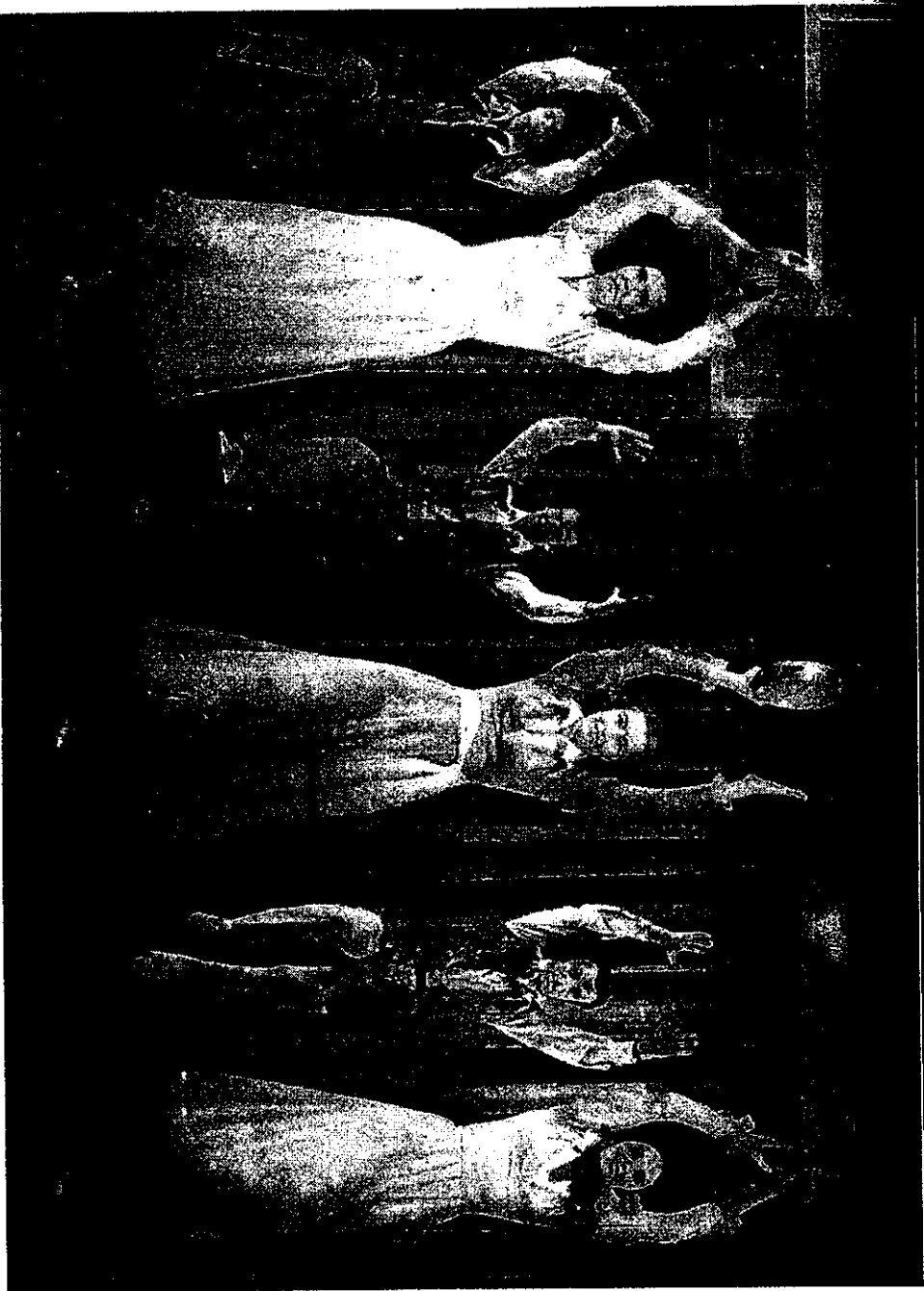
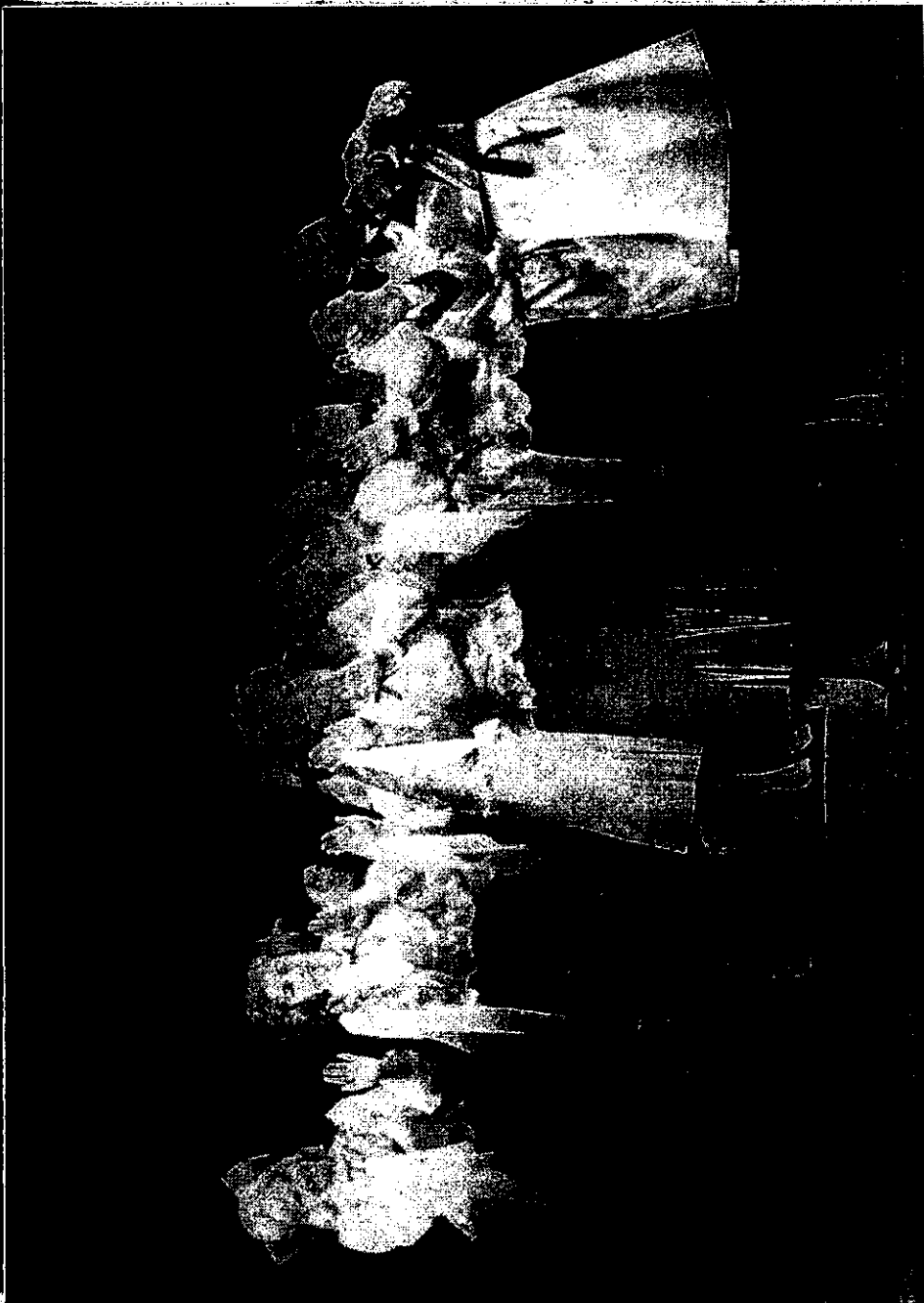


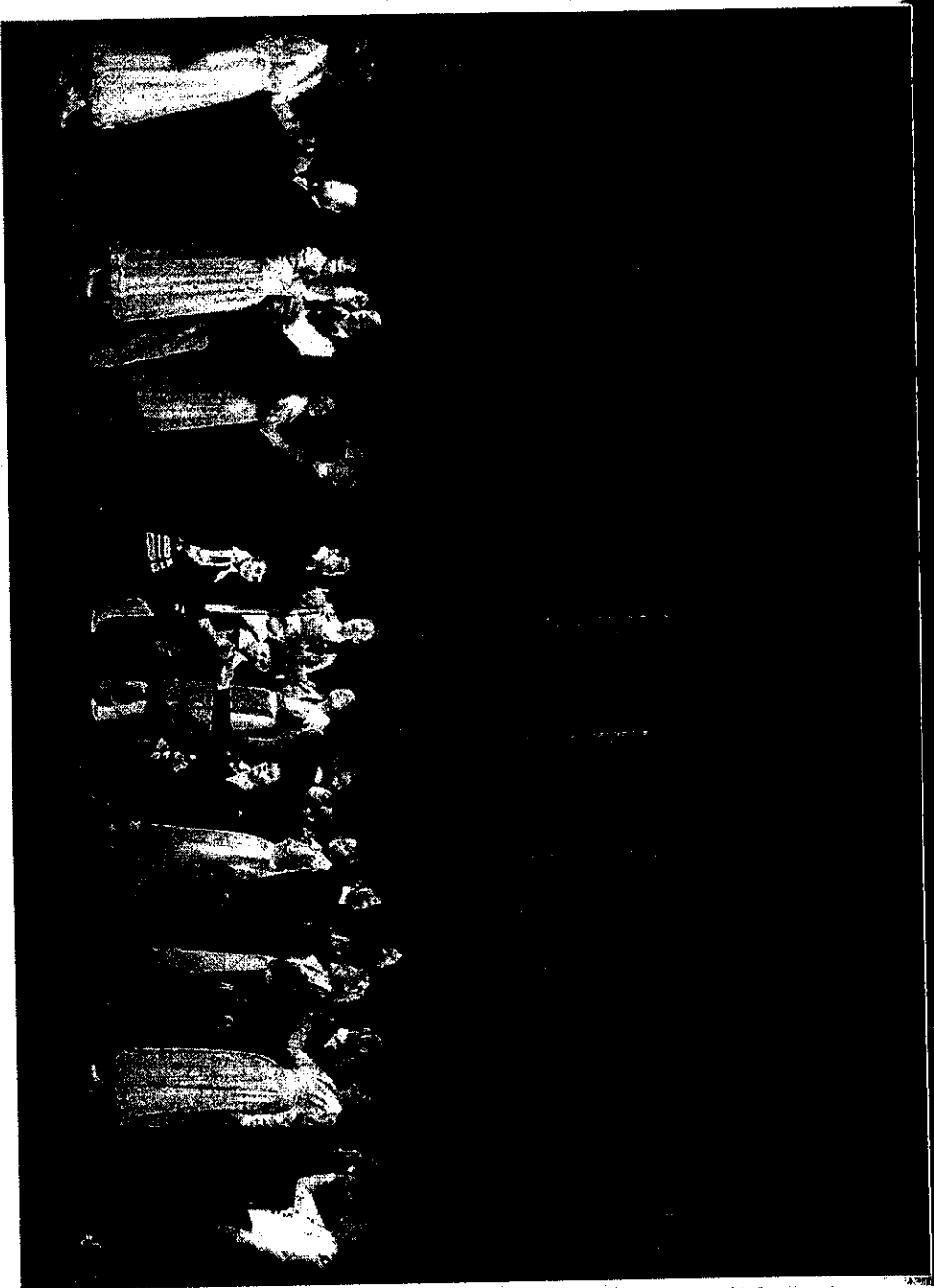
Scene din *Scrisori pe portativ*.

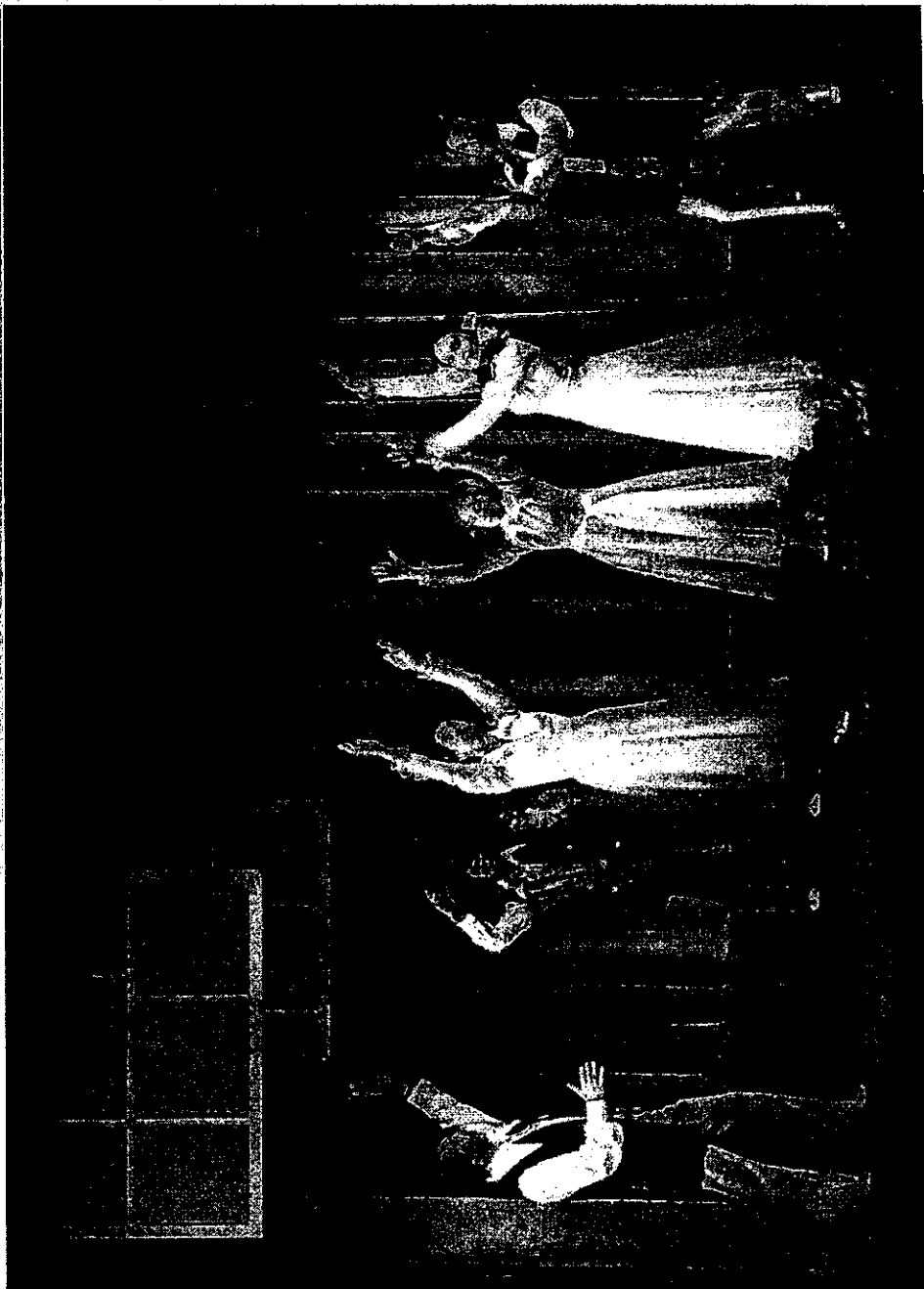
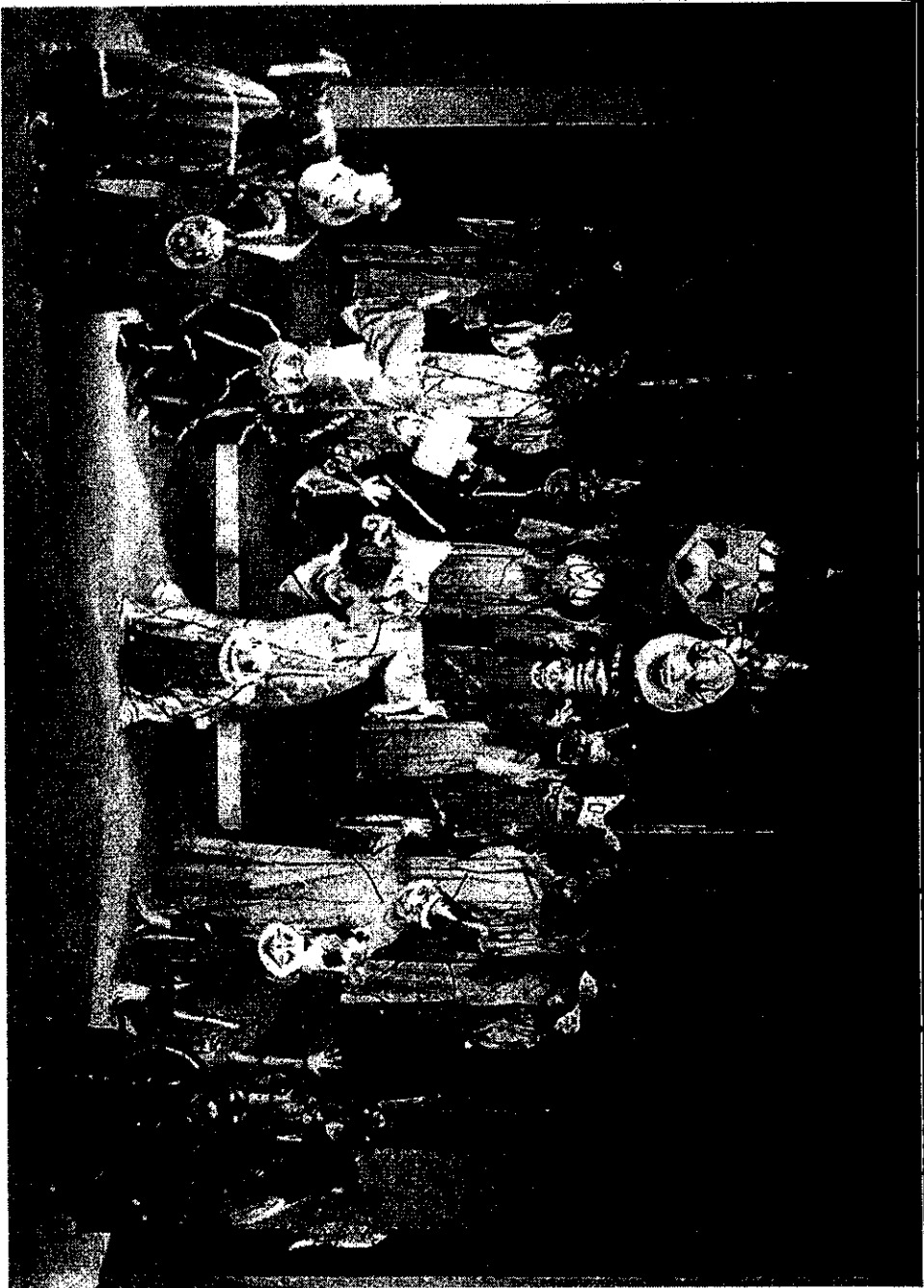
FOTOGRAFII DIN SPECTACOLELE
TEATRULUI EVREIESC DE STAT
(DIN COLECȚIA AUTORULUI)

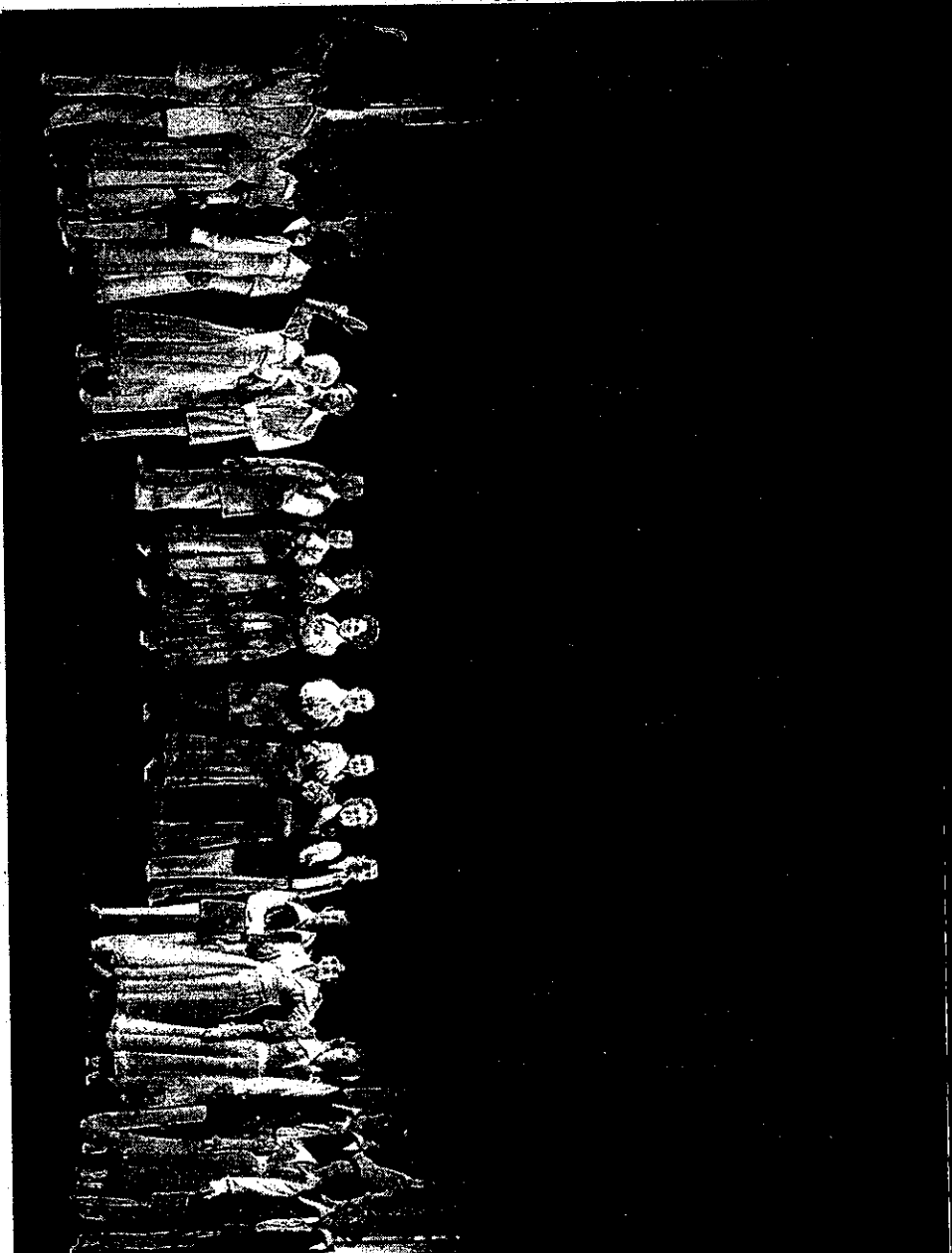
ALL INFORMATION CONTAINED
HEREIN IS UNCLASSIFIED
DATE 01-11-2001 BY 60322

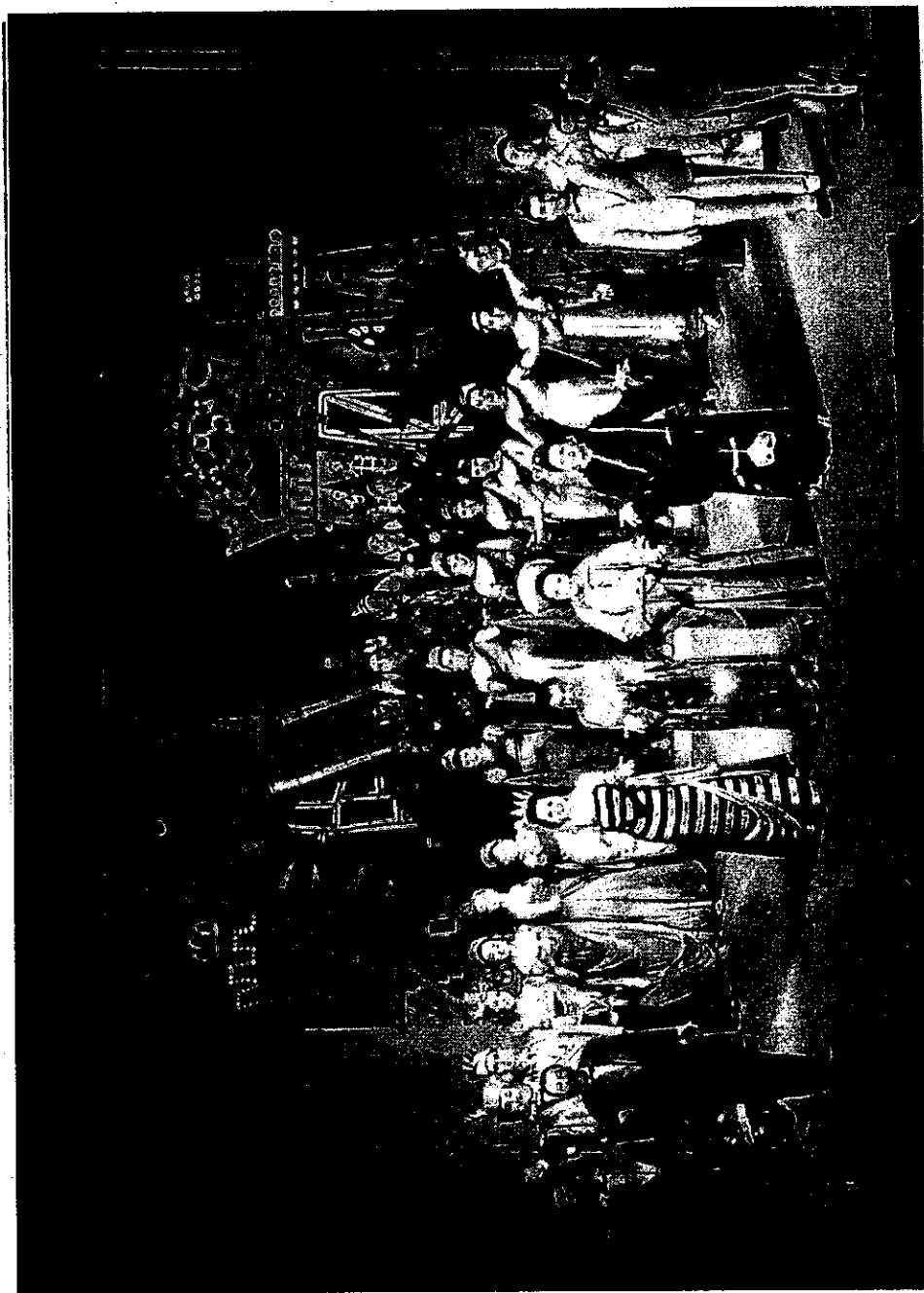


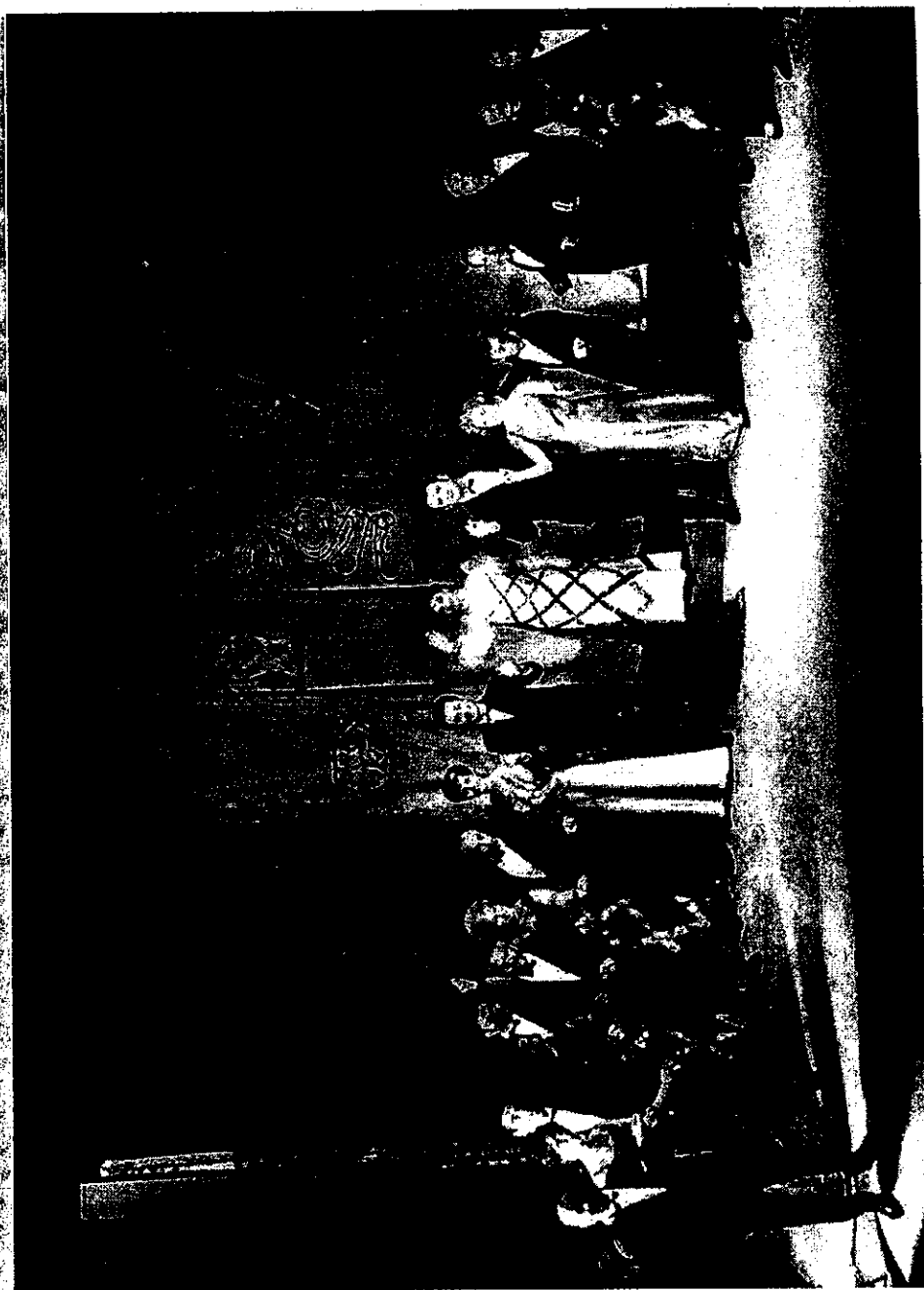


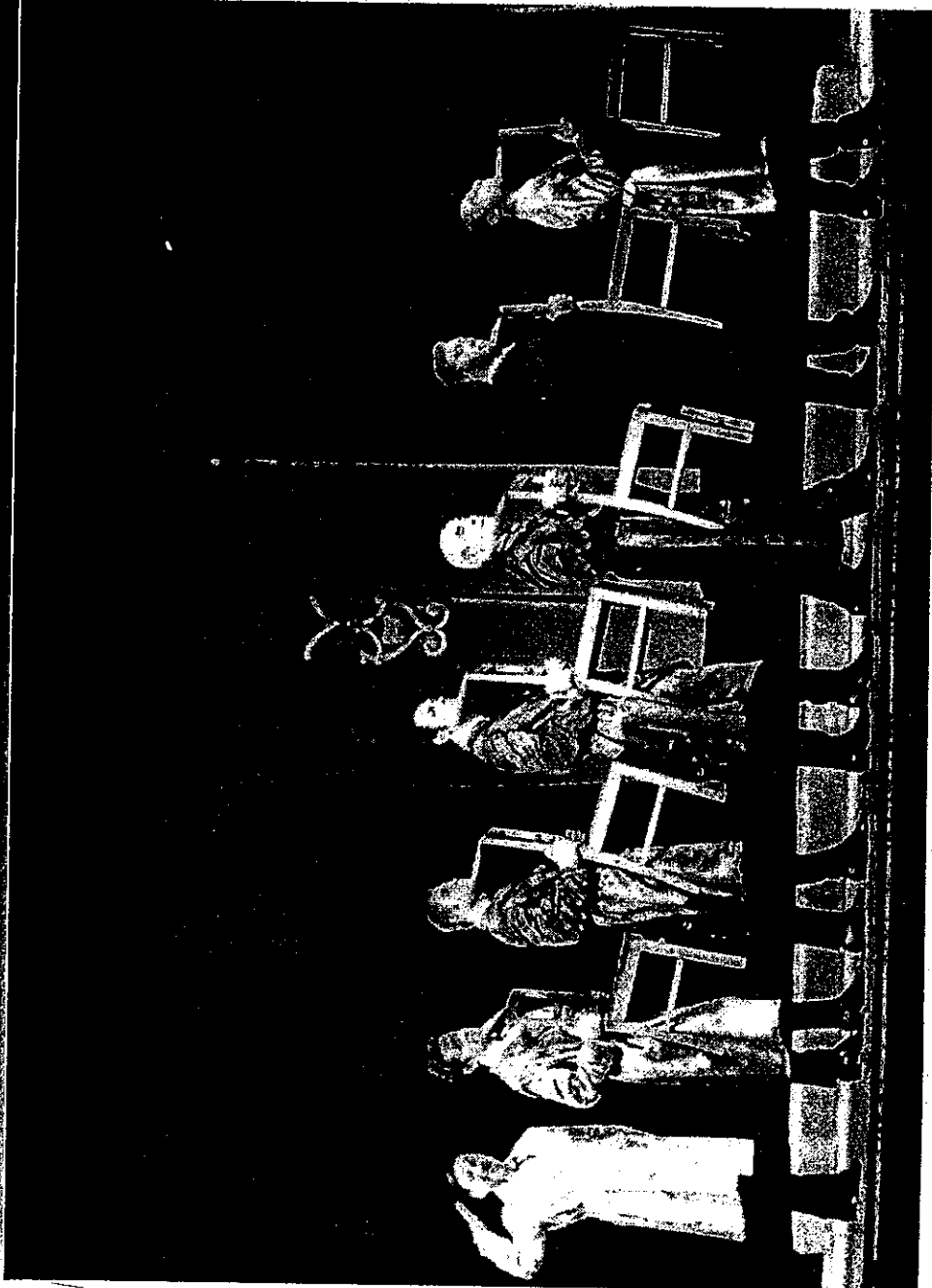
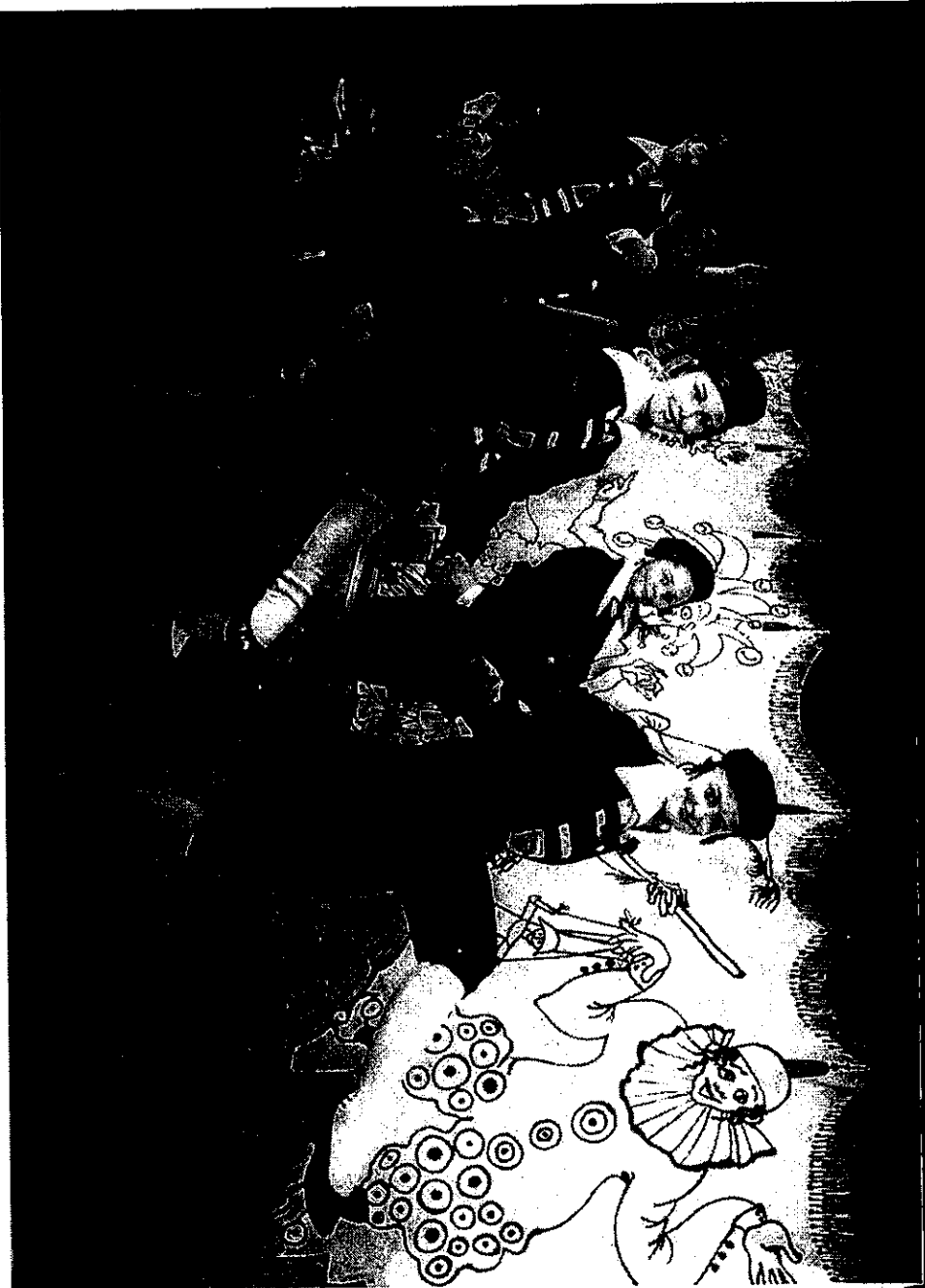


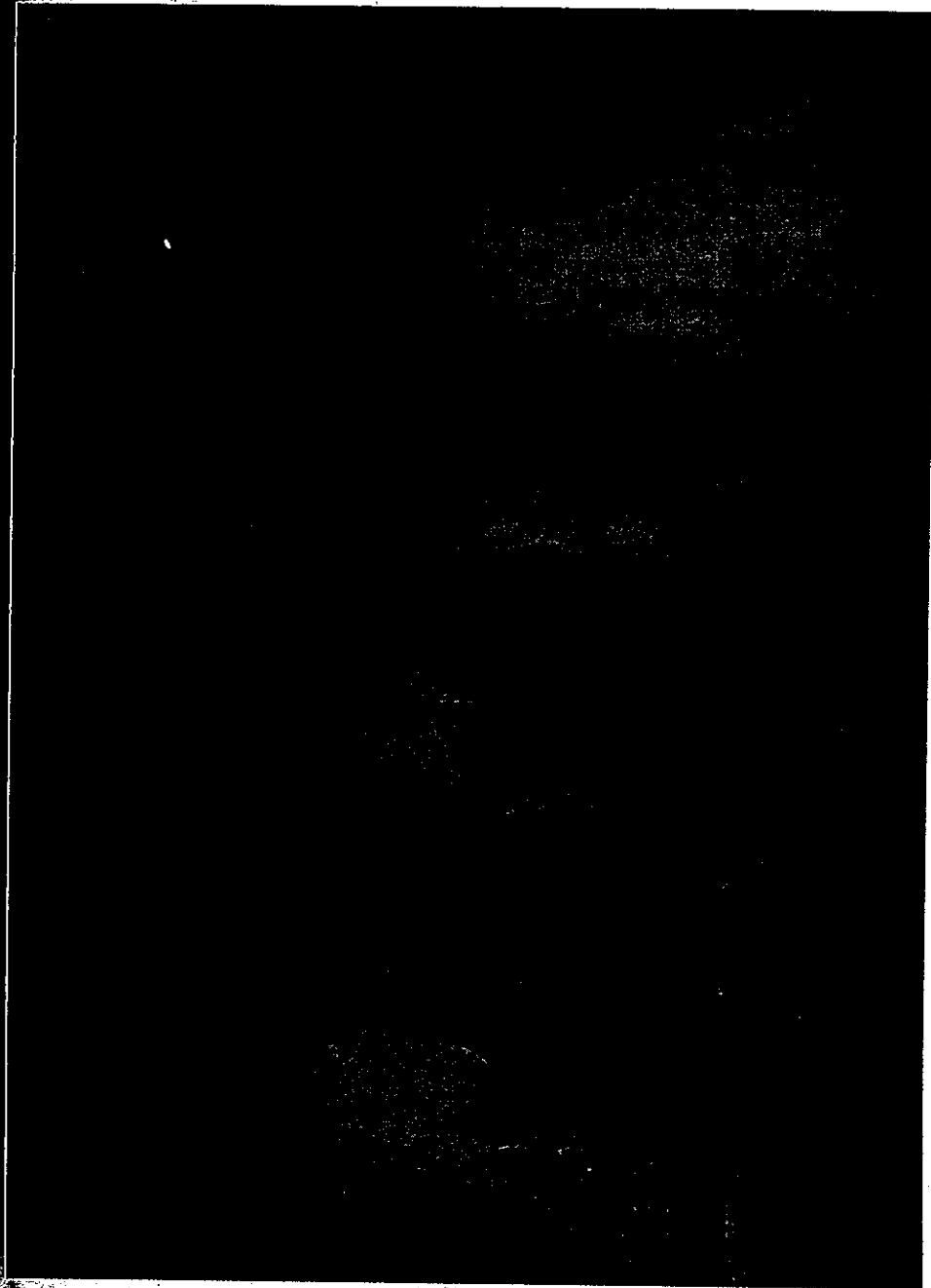
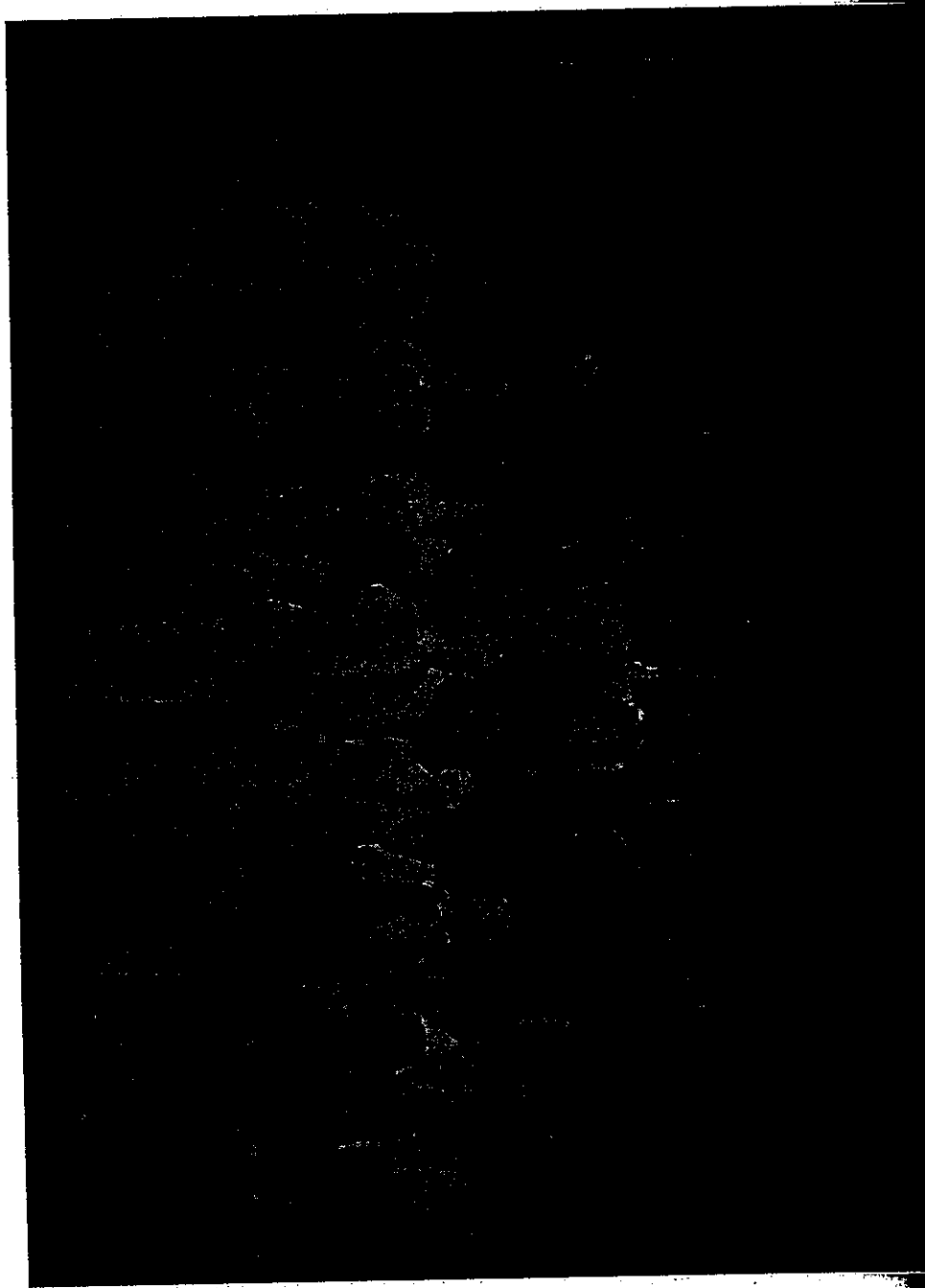


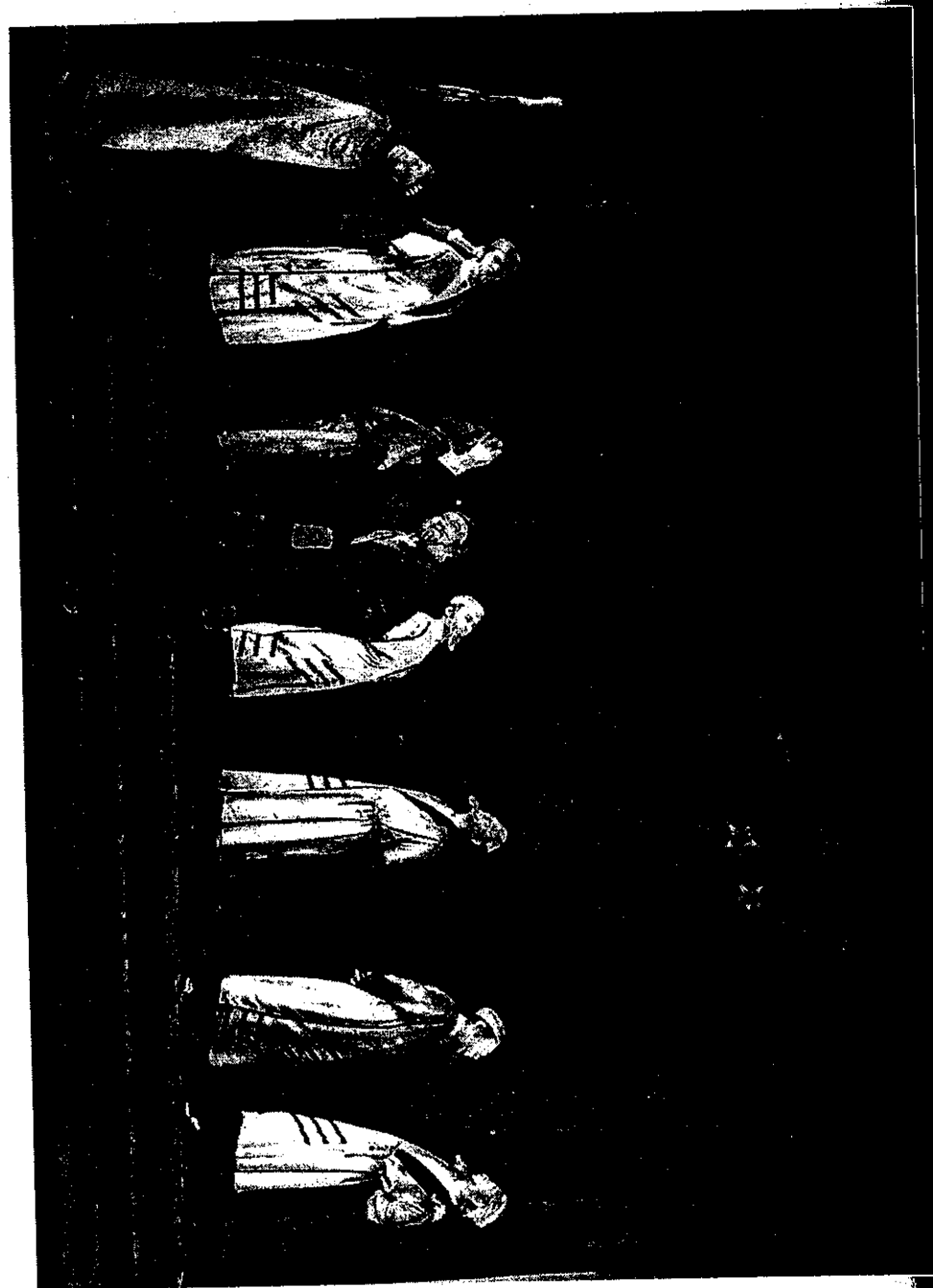












THE

THE

THE

THE

THE

THE

THE

THE

THE

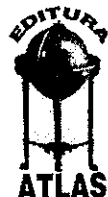
THE

THE

THE



EDITURILE UNIVERSALIA



Președinte Director General: Doina Uricariu

Str. Alexandru Constantinescu Nr. 33 Sector 1 Etaj 3
București 71326

Tel/Fax: 211.23.63; 665.27.72

E-mail: dustyle@fx.ro

Tehnoredactare computerizată:
ADISAN

Tipărit la Tipografia Miron

Tel.: 335.88.25, 336.33.04

Timbrul literar în valoare de 2%
se virează la Uniunea Scriitorilor din România
cont Nr. 45106262 BCR – SMB